



الوكلاء بالمملكة العربية السعوددية ودولسالخليج and the state of the

مكة المكرمة ت ٥٧٤٥٥٠١ فناكس ٩٠ و٧٤٥ حددة ت ١٨٧٧٢٦ الرياض ٣٧٣٣١٠



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢ المــــام الثــــالث بمـــد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عمد الحميد حمر وش نائب رئيس مجلس الإدارة

رثيس التحسرير	مصطنی نبیــل
المستشار اللتي	هلمي التوني
مدير التحسرير	عاطف مصطفى
المسدير القني	محمدود الشيخ
سكرتير التحرير التنفيذي	خالسياع هسيد

عن التعدية ١٥ ريالاً - تونس ٢ دينارات - المغرب ٢٠ درهما - البحرين ٢٠٠٠ فلس - الكويت ١٦٠٠ فلس - السعودية ١٥ ريالاً - السعودية ١٥ ريالاً - الدرجة ١٥ ريالاً - البحرين ١٠٥٠ دينار - الدرجة ١٥ ريالاً - دبي / أبو ظبي ١٥ درهما - مستمط ١٠٠٠ ريال - غزة / الضعفة القدس ١،٧٥ دولار - ايطاليا ١٠٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢ جك ..

الاشتواكات: قيمة الاشتراك السنوى ١٧ جنيها فى ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٥١ دولاوا - أمريكا وأوربا وأسيا وإفريقيا ٢٥ دولاوا - باقى دول العالم ٣٥ دولاوا . والقيمة تسدد مقدما بشيك مصدفى لأمر مؤسسة دار الهلال - وبرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد .

في هذا المدد

 ٨ ٤ + رشدى سستيد الحقيقة والوهم في الواقع المصدى المعاصد

اکتاب والینما

۲۲ جسرجي زيسسدان السينما توغراف والعلم ۲۶ عبساس التقسسسال القلسسال القبلة على الستار أو وراء الستار

۳۰ (همسد اهمیس السینماوالشیاب

٣٤ نجيب محفوظ هل قضت السينما على المسرح؟

۳**۱ زکی طلیهــــسات** الســـینما علی صـفحة السحاب

۱٤ عبد الرحوس مسدقی السینما والأعمال الأدبیة
 ۱۵ د • سسهیر القلماوی بین الکلمة والصورة
 ۱۳ عبدالرحون الخمیسی

الأدبوالسينما 77 كامسل زهيسرى دفاع عن المتفرجين

۱۸ ه ، اسویس عسوض أزمة السينما

٧٠ رجتاء النقساش أزمة الفكر في السينما المصرية

۸۲ محمد عبد الحليم متى يتكرر فيلم العزيمة ؟ هتى يتكرر فيلم العزيمة ؟ المحال المحال المحراة والجنس في السينما



۹۸ سیسسینمسا ۱۹۳۱ ۱۰۲ افلامنا فی عام ۱۹۳۸ ۱۰۲ افلامنا فی عام ۱۹۳۹



العشب هدائن القرن العشب القرن القرن العشب العشب العشب المدام المدام المدام الملوك والعظماء بالسينما



14 كسال رمسزى لحظات الكبرياء في السينما العربية

الملامح (افت بهجت الملامح التقليدية المسخصية المربية في السينما العالمية



السينما في خدمة الأديان السينما في خدمة الأديان ١٦٢ عبد الحميد جبودة الاتال السينال الماذا لاتظهر قصص القسران في السينما والمسرح؟



العبور المتحسركة المجسسينما توغسرات المجسسينما مى جوف البحسسينما مى جوف البحسسينما المعنولات المحسسات المحسسات المعالمة السينمائية السينمائية السينمائية المحسور محسارض المسينمائية المحسور المحسورة الم

على اللوحة المصرية على اللوحة الفضية ٢٢٠ المونتاج اهم شيء ٢٢٤ اول تجربة في الفن السسينهائي ٢٣٢ فنسون السينهائي



70 عباس العقاد أتمنى للسينما المصرية 704 انـــور احــمــ السنما سنة ٢٠٠٠





د . ابراهیم حسلمی عبدالرحمن

٤٠٨ انت والملال

١٦٦ يحيى حسقى ٠٠ الكلمسة الالخيسرة

٠٠ اسنة على بداية السينما في العطلم

كل سنة وانت طيب .. فمع بداية عام ١٩٩٥ حرصنا أن نقدم لك عددا متميزا وممتازا عن السينما العالمية والعربية . وقدمنا في هذا العدد فنون السينما منذ بدايتها حتى الآن، والذي ساهم في الاعداد والاشتراك في تحريره كل من الناقد مصطفى درويش والزميل محمود قاسم ، وحرصنا على إعادة نشر مواد قدمها الهلال طوال رحلته المثوية ، وتعد في حد ذاتها موسوعة السينما المصرية منها : تطور فن السينما و السينما العربية ، والكتاب والسينما .

وخلال هذه الرحلة كتب عديد من الأدباء من بينهم جرجى زيدان ، عبدالرحمن صدقى ، أحمد أمين ، عباس العقاد ، لويس عوض ، يحيى حقى ، زكى طليمات ، عبدالحميد جودة السحار و محمد عبدالحليم عبدالله ونجيب محفوظ... وغيرهم، ولاينبغى أن يقوتنا ونحن نؤرخ السينما ألا نستكتب عددا من أصحاب البصمة المؤثرة في السينما المصرية ، فقد كتب في هذا العدد شهادات صلاح أبوسيف وهنرى بركات وكمال الشيخ ، كما قدمت شهادات الفنانة الكبيرة فاطمة رشدى ونجيب الريحاني ويوسف وهبي عن السينما المصرية ، وشارك أيضا عدد من كبار كتابنا المعاصرين في هذا العدد من بينهم نجيب محفوظ د ، احمد أبوزيد ، د ، جلال أمين ، محمد مستجاب ، سمير فريد ،

ولم نستطع الغوص في تاريخ وقضايا السينما وحدها ، ولانلتفت إلى العالم من حولنا ، وإلى قضايانا المعاصرة، فاخترنا مقالاً مهما للدكتور رشدي سعيد «الحقيقة والوهم في الواقع المصرى المعاصر» وحرصنا على تقديمه في بداية العدد ..

كما استكملنا في آخر العدد الجزء الثالث من سنوات تكوين الدكتور إبراهيم حلمي عبدالرحمن ، صاحب الفضل في إقامة العديد من المؤسسات العامة في مصدر ، وعلى رأسها كل من مؤسسة الطاقة الذرية ومعهد التخطيط القومي

وبذلك لا نحرم قارىء الهلال من بعض التنوع الذي يتميز به ،



مدا سنة سينما العدد التذكاري الذي تقدمه والهلال اقرائها بمناسبة العام الجديد ، الذي سيشهد احتفالات بذكري مرور مائة عام على مولد السينما ، وستحتفل اليونسكو بهذه المناسبة في باريس ما بين ٩ ، ٢٢ يناير الحالي ، وسوف تشارك مصر في هذا الاحتفال بأفضل أفلامها ..

لقد واكبت السينما المصرية السينما العالمية ، وبدأ أول عرض سينمائي في الاسكندرية بإحدى قاعات طوسون باشا في ٥ نوفمبر عام ١٨٩٦ ، وفي القاهرة بعد ذلك بعدة أيام في ٢٨ نوفمبر عام ١٨٩٦ في صالة حمام شيندر بالقرب من فندق شبرد القديم ، وهو نفس العام الذي شهدت فيه لندن أول عرض سينمائي .

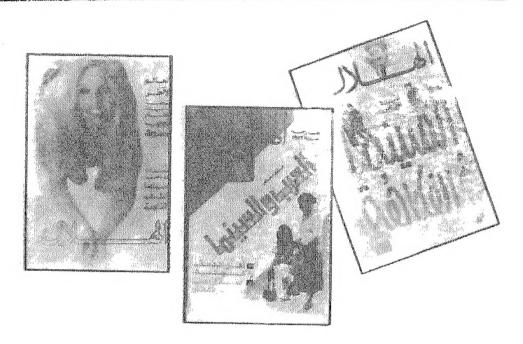
وهكذا بدأت السينما في مصر بعد فترة قصيرة من بدايتها في العالم ، وكانت قصة السينما في مصر هي بحق قصة حب جمعت بين المصريين وبين المة العصر ، لغة فيها الكثير من روح الكتابة على جدران المعابد الفرعونية وعلى التماثيل القديمة وعلى أوراق البردي ..

فما أنْ ظهرت السينما حتى أثار ظهورها فضول المسريين .

وواكبت «الهلال» هذا الفضول ، وكانت رائدة في تقديم فن السينما ، ونقلت كبريات الحوادث في تاريخ السينما ، وانطبعت على صفحاته بالكلمات والصور ، مادة موسوعية عن السينما ، وخصصت أقساماً تلاحق وتعرض وتنتقد كل ما له علاقة بالفن السابع ، فكانت بحق ديوانا العرب ، مسطوراً فيه تاريخهم الفكرى والأدبي .

وأدركت «الهلال» التأثير البالغ الأهمية للسينما ، فلغة السينما ومفرداتها هي لغة جذب انتباه المشاهد ، والتوغل في عقله ووجدانه ، انها الثورة الاعلامية الثانية بعد اختراع المطبعة ، وهي جماع الفنون ومحصلتها : التصوير والتمثيل ، والألوان والظلال والأنغام ، والرواية والشعر .

ونجحت مصدر في أن تجعل الفيلم المصرى مثل الكتاب المصرى أداة للاستثارة



والتقدم على طول الوطن العربى ، واستمر تأثير السينما حتى بعد ظهور منافس خطير السينما وهو التليفزيون ، ولكن سرعان ما استعان التليفزيون بالافلام السينمائية ، وجاء «بالانترنت» لتجعل الأفلام السينمائية تحت طلب من يبحث عنها !!

وعلاوة على المتعة سجلت السينما معالم الحياة الاجتماعية ، والكثير من الاحداث التاريخية ، مثل جنازة الزعيم مصطفى كامل، وسفر المحمل الشريف إلى الحجاز في أكتوبر ١٩١٧ ، ورصد جنازة الزعيم محمد فريد ، وعودة سعد زغلول من المنفى سنة ١٩٢٧ ، والكثير من الأحداث المجيدة الثورة المصرية .

عزيزي القارئ ..

كتبت «الهلال» عن السينما في مايو ١٨٩٥ خبراً من ثلاثة أسطر يقول : «يشتغل مصورو أررويا في اختراع طريقة تظهر بها الصور الفوتوغرافية وكأنها تتحرك ..» ومن ساعتها وهي تؤكد اتجاهها في تناول الثقافة والمعرفة بمعناهما الشامل ، واهتمامها الكبير بلغة العصر .

وتتابعت بعدها كتابات كبار الكتاب ، ويقدم «الهلال» الذي بين يديك طائفة مختارة من المقالات والموضوعات التي نشرها في عمر السينما، وهي تبدو وكانها مكتوبة لتوها ، فهي تتحدث عن أمور مازلنا نتحدث عنها ، وتلتقي على صفحاته من جديد مع عباس العقاد وأحمد أمين وعبد الرحمن صدقي وزكي طليمات وغيرهم ، وكأنهم مازالوا أحياء بيننا .

وإلى جانب إعادة نشر المقالات المهمة ، ننشر مقالات نخبة من الكتاب المعاصرين ، كتبت لهذا العدد ، وحتى يقارن القارئ بين الأمس واليوم .

عزيزى القارئ

بدأ شتاء ١٩٩٤ - ١٩٩٥ مبكراً هذه المرة بشهر على الأقل ، واتخذ العنف وسيلة التعبير عن نفسه ، فانطلقت سيوله بلا رحمة ، ومن فوقها النار والعواصف تقتل وتغرق وتجرح عشرات الألوف من سكان القرى الراقدة في صعيد مصر منذ فجر التاريخ كأنما أرادت هذه السيول القاتلة المغرقة المحرقة أن تنبّه الذين خرجوا من التاريخ، إلى أن في استطاعتهم أن يعودوا إليه إذا انتصروا على السيول التي تجرفهم بعيدا ، في هذا العصر الذي نشأت فيه قوى جديدة ، وعادت قضية «الأجناس المنتصرة» والأجناس المنهزمة تطل برأسها من جديد ، بعد انقضاء أكثر من مائتي عام على إتمام أكبر عملية إبادة في التاريخ الإنساني والتاريخ الحيواني أيضا : عملية إبادة سكان الأمريكتين الشمالية والجنوبية ، وحلول سكان آخرين ، غرباء مفتصبين ، فوق أرض السكان الأصليين البائدين !

كانت السيول والحرائق نذيراً في مخاض العام الجديد ، لكل نائم فوق أرضه معتمداً على حقه الطبيعي الذي تكفله شرائع السماء والأرض ، فليس هناك حق في الأرض من الناحية العملية إلا لمن يستطيع أن يبقيها في يده ، وأن يصد عنها السيل ، سواء كان سيلا منهمرا من السحب ، أو سيلا جارفا من البشر ، وقديماً أغرقت السيول أرض العرب عند انهيار سد مأرب ، وطرد «سيل العرم» العرب العاربة من أرضها وشتتها في الصحراء ، وكانت هذه ملحمة العرب القديمة التي تمخضت بنشاتهم من جديد في شعبين عظيمين : قحطان وعدنان !

والآن .. بعد ثلاثة ألاف سنة تحاصر أبناء قحطان وعدنان عوامل إبادة وانقراض ،

أند هويلاً من العوامل التي حاصرتهم بعد سقوط سد مارب وتدفق طوفان سيل العرام! حرير في القارئ ..

المحبرة بالبقاء كأنها أرادت وقف عجلة التاريخ ، ولكن التاريخ لم يتوقف ، والشسس لم المحبرة بالبقاء كأنها أرادت وقف عجلة التاريخ ، ولكن التاريخ لم يتوقف ، والشسس لم تكف عن الدوران ، ومضت كرة الأرض تدور حول محورها وهي منطلقة في رحلتها السنوية حول الشمس ، برغم الذب أفتوا بأنها لا تدور ولا تتحرك ولا تتخذ شكل كرة ، وبأن من يقول بذاك خاري عن الملة ، لا يدخل الجنة ولا يجد ريحها !

وفي بايسها تقف سنة ١٩٩٥ - متحركة بلا وقوف - لتقول للأمة العربية من المحيط إلى الخليج .

- لم يبق من القرن العشرين إلا شموع خمس فقط ، يستطيع طفل صغير أن يطفئها بنفخة واحدة من فمه الصغير في عيد ميلاده الخامس ، فماذا قررت الأمة العريقة أن تصنع بهذه الشموع الخمس التي تطفئ قرنا بأكمله ، هو القرن العشرون الصاخب الهائل ، قرن الوحشية والإنسانية .. أعظم قرون التاريخ حتى الآن ، والذي يفتح الباب لمرحلة جديدة رهيبة من تنازع البقاء .. إن الإنسان القرد لا يستطيع أن يرشح نفسه بديلا للسوبرمان !

عزيزى القارئ ..

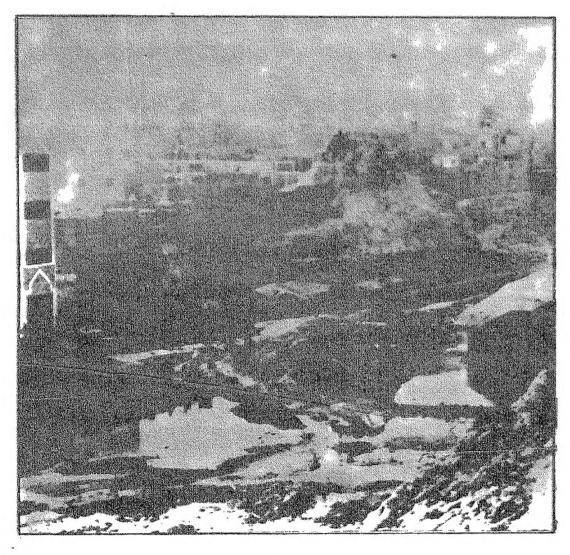
تدخل الأمم الحية القرن الواحد والعشرين بعقولها قبل أن تخطو إليه بأقدامها ، وتهرول الأمم الأخرى في الدقيقة الأخيرة لتلحق بالركب واكن بعد أن يتحرك ويغلق الأبواب!

ومن حق الأمم التي تحركت فعادُّ نحق القرن الواحد والعشرين أن تقول لنفسها:

- كل مائة عام ونحن طيبون !

فالأمم الحية - الآن - تطوى في الخطوة الواحدة مائة عام ، إلى الأمام ، وترقد الأمم الأخرى في انتظار قطار الأحلام ، لكن النائم الحالم لا يستطيع بتهاويل أحلامه أن يلحق باليقظان الذي حررته يقظته من جميع الأوهام ،

بقلم : د و رشدی سعید



هذا مقال فيه من الحقائق ما قد يزعج الكثيرين من النخب التى اعتادت أن تصور حياتها ومجتمعها على أفضل ما يكون ، تختار عند وصفه الجزء الطيب منه وتهمل بل وتحرم الكلام عن الجرء المشين منه وفي هذا المقال وصف لواقع المجتمع المصرى دون خداع أو إغراق في الوهم ، قصدت منه أن أذكر هذه النخب بحجم العمل الذي ينتظرهم لكي يعدوا مصر للدخول في القرن الحادي والعشرين ، الذي سيكون قيه البقاء رهنا في القرن الحادي والعشرين ، الذي سيكون قيه البقاء رهنا بقدرة الأمم على النتافس الحر ويقدر الجدية التي يحتاجها مثل هذا العمل.

المجتمع المصري ااذي تعيشه البوم هو نتاج عملية الحراك الاجتماعي التي بدأت خافتة في أوائل القرن التاسم عشر وتسارعت عجلتها في أعقاب ثورة يولية سنة ١٩٥٢ ثم الانقتاح الذي حدث في منتصف السيعينات من القرن العشرين والذي كان له ومازال أكير الأثر في تشكيل الواقع الحاضر للمجتمع المصرى وفي ترسيخ قواعد النخب التي نشأت عنها ، ويتميز هذا المجتمع ببزوغ تخب جديدة قليلة العدد بالغة الثراء خرجت من بين كتلة البشر الهائلة التي تركت وحالها في فقر وتخلف مهين - وتشكل هذه النخب البازغة حوالي ٨٪ من مجمل السكان وتحصل على أكثر من تأثي الدخل القومي وتعيش في عالم جديد يختلف اختلافا بينا عن ذلك الذي تعيشه جموع الشعب المصرى والتي يصيب ٨٦٪ من

جملة سكانه مالا يزيد عن ريع مجمل الدخل القرمى. وهؤلاء هم الذين سنطلق عليهم في هذا المقال دكتلة اليشر الغاطسة» ، أما مجموع النخب فسنطلق عليهم وصف «كتلة البشر الطافية ».

أولا ؛ كتلة البشر الغاطسة هذه الكتلة البشرية الهائلة والتى تبلغ الخمسين مليونا من البشر تنتظم فى حوالى ٥,٨ مليون أسرة يتراوح دخلها الشهرى بين ١٠٠٠٠ جنيه مما يجعلها تحصل على حوالى ٢٦٪ من جملة الدخل القومى على الرغم من أنها تمثل ٨٨٪ من أسر جملة سكان مصر . ويسكن ٥ ٨٪ من أسر هذه الشريحة الريف ، ويسكن الباقى فى المن سواء فى أحيائها الشعبية أو على الطرافها فى مناطق عشوائية أسستها المرافها فى مناطق عشوائية أسستها ينفسها دون تخطيط ، ولا يحتاج المرء إلى خيال كبير الكى يرى أن هذه الكتلة الكبيرة

الحقيقة والوهم في الواقع المصرى المعاصر

من اليشر تسكن «مساكن بدائية تعانى من تدنى الاشتراطات الصحية التي تتمثل في سوء التهوية والإضاءة وتدنى المرافق الصحية وأحيانًا انعدامها » ، كما جاء في تقرير مجلس الشوري الذي نشسر ملخصه في الأهرام الاقتصادي بتاريخ٢٤/١٠/٤٤ وتزداد الحالة سوءاً في حالة مساكن الريف لهجود حظيرة المواشى والدواجن داخل المسكن واوضع مخلفات المحاصيل فوق أسطحها ، ويشكل سكان هذه الكتلة البشرية حوالي٧٠٪ من جملة سكان المدن والأحياء العشوائية التي تعيش فيها ، لا تقل سوءا عن مساكن الريف كما جاء في تقرير وزارة الحكم المحلى عن هذه المناطق(١٩٩٣) بل لعلها أكثر سوءا إذ لا يوجد حول هذه الأحياء خلاء أو منطقة خضراء يمكن أن يخلو إليها الانسان كما هي الحالة بالريف، وفى تقرير أعدته محافظة القاهرة عن حالة الإسكان في القاهرة الكيري وجاء ملخصا في مجلة المصور بتاريخ ١٩٩٤/١/١٤ أن ٨٤٪ من جملة انشاءات المساكن فيها قد تم بطريقة غير رسمية ، وأن ٢,٥٥٪ من جملة سكان القاهرة الكبرى والذين يبلغ عددهم ۱۲,۹ مليون نسمة يعيشون في المناطق العشوائية على النحو التالي : ۲٫۸۵۰٫۰۰۰ يسكنون في ۱۲ تجمعاً عشوائياً خول القاهرة ، ١٥٠,٠٠٠ في مناطق بالقليوبية ، ٢,٣٨٣,٠٠٠ في

الجيزة ، بمجموع ، ، ، ، ، ، ، ه نسمة -وتشغل عده المناطق العشوائية ربع مساحة القاهرة الكبرى بكثافة سكانية قدرت بثلاثة وسبعين ألف فرد لكل كيلومتر مريم منها .

ويزدنعم السكان في هذه المناطق العشوائية بحيث يبلغ متوسط عدد الأنفس غى المجرة الواحدة حوالي الستة . وباستثناء نسبة صغيرة لا تتعدى ٢٠٪ من. جملة مساكن هذه الأحياء فإنه لا ترجد لأى من هذه المساكن نورة مياه صحية مستقلة بل يشترك أعداد منها في نورة واحدة ، كما أن مياه الشرب لم تدخل إلا إلى ٥٤٪ من جملة هذه المساكن أما باقيها فيعتمد على النهر أو الترعة في الريف أو على صنبور عام في المدينة ، ا وايس بأي من القرى صرف صحى إلا ما ندر، أما المناطق العشوائية فالصرف الصحي فيها إما أنه غير مهجود أصلا أو أنه في حالة لا تسمح بمواكبة الزيادة في السكان أو في استهلاك المياه ،

ولا يوجد بمعظم القرى أو المناطق العشوائية بالمدن تخطيط ينظم سسوارعها التى لازال أكثر من ثالثها ترابيا وغير مستقيم مما يجعل إدخال المسرف الصحى فيها أو تزويدها بالمياه أو الفاز الطبيعى أمرا صعبا سوقد المسطوت شركة الغاز الطبيعى إلى تفادى أجزاء

كبيرة من منطقتى دار السلام والبساتين التى تقع إلى الجنوب من القاهرة بين جبى المعادى ومصر الجديدة لعدم وجود شارع مستقيم لمد أنابيب الغاز به ، كما أن مد الغاز الطبيعى لمعظم منازل هاتين المنطقتين قد تعذر لعدم توافر الاشتراط البسيط بأن يكون جهاز الطهى الذى يستخدم الغاز موجودا في حجرة غير تلك التى تستخدم في النوم ،

ويتمتع جزء كبير من هذه الكتلة البشرية الهائلة (يقدر بحوالى تأثيها) باستخدام الكهرباء التى تم إدخالها فى معظم المدن وأجزاء كثيرة من الريف وهؤلاء هم من فئة المستهلكين حتى ١٠٠ كيلو شهريا والتى تقدر فاتورتها بخمسة جنيهات . وتستهلك هذه الكتلة البشرية الهائلة أقل من ١٨٪ من جملة الكهرباء المستخدمة فى المنازل فى مصر .

ولا يتمتع أعضاء هذه الكتلة البشرية الكبيرة بخدمات عامة كثيرة فمعظم أعضاء هذه الكبيرة بخدمات عامة كثيرة فمعظم يصعب الوصول إليهم في أماكن إقامتهم التي تنقصها خرائط مساحية وطرق ممهدة ويندر أن يستخدم الواحد منهم البريد ويعتبر استلام أي منهم خطابا حدثا هاما – وقد حاوات بنفسي إرسال عدة خطابات إلى أحد قاطني المناطق العشوائية بالقاهرة دون جدوي ، ودون أن

يعاد الخطاب إلى – ولا يمتلك واحد من أعضاء هذه الكتلة البشرية الغاطسة سيارة خاصة فهم يعتمدون في تنقلاتهم على وسائل النقل العام والخاص وهي في معظمها في حالة مزرية لازدحامها وضجيجها وسوء صيانتها وخشونة العاملين فيها – كما أن أحدا من أعضاء هذه الكتلة الغاطسة ليس لديه تليفون خاص بل ويمكن القول أن هذه الكتلة البشرية محرومة كلية من استخدام التليفون فمعظم القرى والأحياء التي يسكنونها ليس بها تليفونات عامة .

ويشكل صغار السن ممن تقل أعمارهم عن ١٢ سنة حوالي ثلث أعضاء هذه الكتلة والإناث اللائي لا يذهب منهن إلى المدرسة إلا ربعهن فقط ، ويتسرب من المدرسة عدد كبير ولا يصب من رافد هذه الشريحة التي تذهب إلى المدارس إلا ٢٠٪ منها إلى المدرسة الثانوية ، أما الباقي فهو يتساقط في الطريق ويدخل سوق العمل . ولا يعرف على وجه اليقين عدد الأطفال العاملين في مصر وإن كان الجهاز المركزي للتعبئة والإحصاء يورد عددهم عن سنة ١٩٨٤ بحوالي ٥ ، ١ مليون طفل تحت الخمس عشرة سنة يمثلون ١٠,٣ ٪ من جملة القوى العاملة والتي بلغت في ذلك العام ٣, ١٤ مليون عامل . وللمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية بالاشتراك

مع هيئة اليونيسيف أبحاث تورد أعدادا أكبر من عمالة الأطفال -- ومهما كان الأمر هَانَ عبد من لا بذهبونَ إلى المبرسة من أطفال هذه الكتلة البشرية الغاطسة وممن متسربون منها فيما يين سن السانسة والخامسة عشرة لا نقل بحال عن ٥ ملايين طفل، وهؤلاء باستثناء يعش الإناث اللائي يرسل الكثير منهن في الخدمة بالمنازل لابد وأن نفترض أنهم يعملون - ويقوم أكثر من نصف هؤلاء بالعمل في الحقول ونظرا للحالة الاقتصادية واستعانة الآياء بأولادهم ويناتهم في العمل » حسب ما جاء يتقرير مجلس الشوري السابق الإشارة إليه – أما في الحضر فإنهم يعملون في مصائع السجاد وورش الحرف ويدخلون مختلف المهن كصبية يأمل تعلمها فإذا حدث وأن جاء هذا التعلم فإنه كثيرا ما يأتى بعد حياة قاسية من الإسامة والاستغلال البشم .

ومدارس المناطق العشوائية والشعبية كمدارس الريف في حالة سيئة والكثير منها لم يبن أسلا لهذا الغرض ومدرسوها في حالة من الكرب، هذا فضلا عن البرامج التلقينية والمتخلفة التي تلقى على تلاميذها فإذا أضيف إلى كل ذلك أن ما يزيد عن ثلث طلاب هذه الكتلة الفاطسة يذهبون إلى مدارس دينية تتبع المؤسسة الدينية ولا تضرف طيها وزارة التعليم ولا تزهل طلابها لعمل مثمر العرفنا قدر مشماة

هذه الكنان البشرية الهائلة والغاطسة تحت السطح فهى بالإضافة إلى أن الجزء الأكبر من أبنائها لا يذهب أصلا إلى مدرسة أو أنه يتبسرب منها فإن الجزء الصغير منها يذهب إلى مدارس غير معدة لتأهيل طلابها .

والمالة المنحية لهذه الكتلة البشرية الغاملسة من السوء السجة أن ٥٥٪ من أطفالها يعانون الأنيميا (نقص كرات الدم الحمراء) و ٤٠٪ منهم يعانون سوء التغنية (تقرير مجلس الشوري المشار إليه سابقا) - والمنشآت المنحية شبه المجانية التي أقيمت في الريف وأطراف المدن في الخمسينات والستينات أمسيحت تعاني أليوم من نقص استعداداتها رهى غير قادرة على تقديم الفدمات العلاجية الطبية المتخصيصية ، كما أنها لا تملك الإمكانيات الإيوائية المليية الداخلية للمرضى، وإن توافرت فهي توجد في ظل ظروف قاسية هذا فضيلا عن أن الأطياء العاملين فيها غير متوافرين عدديا ، ولا يقيم الكثير منهم في مناطق العمل - وقد أدى إهمال المنشأت المنحية المكومية وارتفاع تكلفة المنتشفيات الخاصة إلى لجوء الكثيرين من هذه الكتلة البشرية الفاطسة إلى الدجالين والشمونين - وتمتلئ الجرائد بثخبار هؤلاء وعن والمارسات العلاجية الشعبية» ، والتي عدنتها ندوة اقيمت أخيرأ بوزارة المسمة المسرية كالتالى

والعلاج بالقرآن - تحضير الأرواح -السحر -- طرد الجن والعقاريت -- الذكر -الحضرة الصوفية -- الزار -- العمل -الحجاب، -- وقالت إحدى المعالجات في
الندوة أنها على الرغم من عدم معرفتها
القراءة والكتابة فإن « الله قد هداها إلى
علاج عباد الله من لمس ومس الجن».
وأضافت أنها تقوم بهذا العمل بالمجان!

ولا توجد في الريف أو الأحياء الشعبية والعشوائية في الحضر خدمات اجتماعية أو ثقافية تذكر - ويمكن القول أن من أندر النادر أن يجد المرء من أعضاء هذه الكتلة البشرية الكبيرة من دخل متحفاً من أي نوع كان أو زار مكتبة عامة أو حضر اجتماعاً ثقافياً أو شارك في ألعاب أو أنشطة ترفيهية منظمة ، يمكن أن تعلمه العيش في الجماعة واحترام رأى الآخرين، أو أنه قام بالمشاركة في إدارة شئون مجتمعه المبغير في القرية أو الحي، أو شئون أمته بأي شكل من الأشكال . وغاية ما يأتيه من تعليم اجتماعي إنما يأتيه من مدرسته المتخلفة ، أو من أئمة الجوامع والزوايا التي انتشر يناؤها في الثلاثين سنة الأخيرة انتشارا كبيرا جعلت وزير الأرقاف يذكر في حديث نشرته للمدور في ١٩٩٤/٩/٢٢ وإن هناك فوضى في بناء الساجد» وقد فاق عدد المساجد المائة ألف ، بني منها ستون

ألفا في الثلاثين سنة ماضية ، وقد استخدمت هذه المساجد في إيصال خطاب تيار الاسلام السياسي إلى جموع هذه الكتلة الضخمة من البشر ، ويبدو من واقع الحال ، ويرغم جهود وزارة الأوقاف حنوقف بل أنها ازدادت تنظيما كما يؤكد نلك الحملة المنظمة التي قام بها أئمة هؤلاء المساجد بالهجوم على وزير التعليم في قضية الحجاب وفي التعريض بمؤتمر السكان الذي عقد بالقاهرة تحت إشراف الأمم المتحدة والحكومة المصرية .

ويلعب التليفزيون في إيصال دعوة تيار اليمين الديني إلى هذه الكتلة من البشر فعلى الرغم من تنوع برامجه فإن أكثرها قبولا عند هذه الكتلة هي تلك التي يقوم بها أكثر الدعاة الدينيين تخلفا .

وفى هذا الصدد علينا ألا نسى أن العشرة بالمائة من أعضاء هذه الكتلة البشرية الغاطسة من الأقباط والنين أصبحوا معزولين بداخلها يعيشون فى جيتو بداخل جيتو هذه الكتلة الكبيرة فهم بالإضافة إلى ما يلاقونه من نفس المعاناة التي يلقاها إخوانهم المسلمون غير قادرين التعبير عن أنفسهم فهم محرمون من بناء كنائس جديدة أو ترميم كتائسهم القائمة إلا باستصدار قرار جمهورى وذاك تطبيقا افرمان همايوني صدر في سنة ١٨٥٦

ولازال قائما حتى اليوم - وعلينا ألا ننسى أنهم يعيشون وسط مجتمع يعلم أبناءه على أن من ليس على دينهم فهن في ضيلال.

هذه هي إذن حياة هؤلاء الخمسين مليونا من البشر الذين يسكنون أرض مصر ويشكلون ٨٦٪ من سكانها ويحصلون على ٢٦٪ من مجمل دخلها القومي - يعيشون في ازدحام هائل في تجمعات سكائية ليس نيها أبسط الخدمات لا يذهب الجزء الأكبر من أبنائهم إلى المدرسة وإن ذهبوا فهم يذهبون إلى مدرسة ركيكة يتسرب الجزء الأعظم منها ويعيشون طفواتهم في العمل الشاق حيث يهانون ويستغلون ، وتشكل هذه الكتلة الضخمة من البشر جموع القائمين بالأعمال الخدمية الدنيا في المدن والأعمال التى لا تحتاج إلى مهارات خاصة في الزراعة في الريف ، هذه الكتلة الكبيرة من البشر لا تشارك في الحكم ولا يسمح لها بالحديث عن مشاكلها أو تنظيم نفسها في جمعيات أو تكتلات وهي عاجزة عن إيصال صبيتها إلى الحكام ومتخذى القرار،

ثَّأنيا: كتلة البشر الطافية

الأربعة عشر بالمائة من باقى السكان يشكلون كتلة البشر الطافية التى تحصل على ٧٤٪ من مجمل الدخل القومى

يعيشون في مستوى أعلى من العيش عن جموع كتلة البشر الغاطسة وإن ام يختلفوا عنهم في الكثير من الخصائص الحضارية فهم يعيشون في علاقات اجتماعية متخلفة ، على أنى قبل أن أبدأ في الكلام عن هذه الكتلة البشرية على أن أبين أن هذه الكتلة هي التي تستخدم كل عدد الحضارة في مصر فهي التي تملك جميع السيارات الخاصة ، وهي التي يوجد بمساكنها كل التليفرنات المستخدمة في المنازل ، وهي التي تظهر أسماؤها في صحيفة الاجتماعيات في الجرائد عندما يتزوج أبناؤها أو يواد لها مواود ، وهي صحيفة الوفيات عندما يموت أفرادها --وهي التى تشكل طبقة المستهلكين التي يسعى إليها المستثمرون الأجانب لبيع منتجاتهم الاستهلاكية فهم الذين يأكلون هامبورجر ماكدونالد ودجاج الكنتكي ويشربون الكوكاكولا ويذهبون إلى مدن الملاهي الجديدة ويدمنون مسلسلات التليفزيون الأمريكي ويلبسون الجينز وأحذية أديداس ويستمعون إلى موسيقي الروك الصاخبة ويلقون أطفالهم الصنغار في «كافولات» صناعة چونسون وچونسون ويغسلون أسنانهم بمعاجين أمريكية الصنع والاسم - وهم الذين جندت الحكرمة أجهزتها لخدمتهم تمد لهم خطوط التليفون وتقوم بتوسيع الشوارع اسىياراتهم بل وتزيد على كل ذلك المتبئى

لهم القيللات الفاخرة على الشاطئ الشمالي غرب الاسكندرية وتهذب لهم الشاطئ حتى يصبح بحيرة هادئة وتمد الشاطئ بالمياه العذبة والكهرباء وخطوط التليفون وكابلات التليفزيون عبر مئات الكيلومترات .

وتتفاوت دخول هذه الكتلة الطافية تفاوتا كبيرا فعلى قمتها تقع شريحة صفيرة بالغة الثراء ، قدرتها بحوالي الملبون فرد ينتظمون في مائتي ألف عائلة يمثلون أقل من ٢٪ من جملة سكان مصر ويحصلون على أكثر من ٤٠٪ من مجمل الدخل القومي ، وفي أدناها تقم شريحة أخرى قدرتها بحوالي ٣,٥ مليون فرد ينتظمون في حوالي ٧٠٠ ألف عائلة وهؤلاء من المستورين الذين يكدحون اسد متطليات الحياة التي يمكن أن تطفل بهم على السطح ، يعيشون على دخل شهرى يين ٥٠٠ إلى ٢٠٠٠ جنيه بمتوسط ١٢٠٠ جنيه شهريا . وهذه الشريحة التي تمثل حوالي ٦٪ من مجمل السكان يحصلون على ٩٪ من مجمل الدخل القومى ، وبين هؤلاء وشريحة القمة تقع شريحة أخرى قدرتها بحوالي ٥ ,٣ مليون فرد ينتظمون في ٧٠٠ ألف عائلة يعيشون على دخل بين ، ، ، ۲ ، ، ، ۷ جنیه شهریا بمترسط ۲۰۰۰ جنيه ويحصلون على ٢٥٪ من مجمل الدخل القرمي على الرغم من أنهم يمثلون ٦٪ من إجمالي سكان مصر ،

ويطبيعة الحال فإن هذه الأرقام تقريبية بنيت على أساس حجم ونمط الاستهلاك وعلى أساس ملكية السيارات واستخدامات التليفون المركب بالمنازل وغير ذلك من السلم المعمرة والمكلفة وكذلك على أساس عدد الذين يعلن عن وفاتهم بصحيفة «الأهرام» عندما يمرتون فقد أصبح الإعلان اليهم مكلفا لا يقدر عليه أغلب إن لم يكن كل أعضاء كتلة البشر الغاطسة ، ففي مصر أقل قليلا من مليون سيارة خاصة هي بالقطع ملك الشريحتين العاليتين في هذه الكتلة الطافية -والسيارات الجديدة (على الزيرو) التي تباع في مصر حتى في حدود الثمانين ألفا وهي بالقطع التي يشترى الجزء الأكبر منها أعضاء الشريحة العالية والتي نفترض أنها تغير سياراتها مرة كل عامين أو ثلاث على الأكثر ، وفي مصر ١,٧ مليون تليفون ٤٠٪ منها مركب في مكاتب الحكومة وشركات القطاع العام والخاص والمتاجر والمكاتب ، والباقي مركب بالمنازل وهي في حدود المليون تليفون والتي نفترض أنها مركبة في منازل الشريحتين الماليتين في هذه الكتلة الطافية - أما أعضاء الشريحة الدنيا في هذه الكتلة فهم في الأغلب الذين ينتظرون الحصول على تليفون عندما يحل الفرج وتأتى الخطوط الجديدة التي يعلن عنها بين الحين والآخر، ويبلغ عدد الذين تعلن وفاتهم في جريدة

الأمرام ثلاثين ألفا في السنة يمثاون ٨٪
من جملة الوقيات بالقطر المصرى وهذه
هي بالضبط نسبة الشريحتين العاليتين في
كتلة البشر الطافية التي تستطيع أن
تتحمل نفقات اعلانات الوفيات الياهنة.

(أ) الشريحة العليا من كتلة البشر الطافية :

هذه الشريحة المكونة من حوالي مليون فرد هي شريحة بالغة الثراء فهي التي تستررد لها السيارات القارهة وهي التي تبقم عشرين جنيها الهلة من «الأيس کریم» أو «الزیادی» الذی یستورد خصيصا لها رهى التي تقيم الأقراح الباذخة حيث تبعش الأموال نون حساب رهى التي تدفع ملايين الجنيهات في شراء شقق تيني خصيصا لهم وهم الذي يملكون القصور في جزيدة «مايوركا» «وكان» موكاليفورنياء ويضعون يخوتهم في مواني مونت كاراو وبسان مارينو - وقد نكرت جريدة الأهرام الاقتصادى (بتاريخ ۱۹۹٤/۱۰/۲) أثمان شقق عمارة جديدة يجرى بناؤها بالقاهرة بين النيل وشارع الجيزة أمام حديقة الحيوان تباع فيها الشقة مساحة ٤٠٠ متر مريع بسعر ٦,٥ مليون جنيه ثم تأخذ أثمان الشقق في الارتفاع كلما زادت مساحة الشقة حتى تصل إلى ٥٤,٥ (أربعة وخمسين مليون جنيه ونصف المليون) للشقة مساحة ٢٢٠٠

متر مريع (أي مساحة ثلاثة أرياع القدان)! وهم النين يشكلون زيائن المستاعات الجديدة التي ظهرت لترفيية شهيتهم في الانفاق كمستاعة المطاعم حيث تممل سعر الوجبة الواحدة خمسمائة جنيه والكاباريهات حيث تبعثر الأموال بالاحساب، والأندية التي يبلغ اشتراكها ألاف كثيرة من الدولارات والفنادق المعدة لكي يتادري فيها من أراد القيام بمقامرة طائشة ومكاتب الديكور والاستيراد الاستهلاكي الفاخر وغير ذلك من أبواب الإنفاق.

وهذه الشريحة المعفيرة من سكان مصر والتي يقل عددها عن ٢٪ من مجمل السكان تستهاك أكثر من ٢٠٪ من جملة الكهرياء المستخدمة في متازل الجمهورية، وهناك عمارة واحدة هي عمارة مصر إيران أمام حديقة الحيوان بالجيزة تستهلك حوالي ٢ في الألف من جملة الكهرياء المستخدمة في كل عمارات ومنازل الجمهورية من الاسكندرية وحتى أسوان!

ومعظم أعضاء هذه الشريحة محدث ثروة جمعوا أموالهم أو جلها في العقدين الأخيرين وهم في أغلبهم لا ينتمون إلى طبقات عريقة الثراء وياستثناء عدد قليل منهم قد لا يصل إلى الآلاف القليلة ممن جمعوا ثروتهم بالعمل الانتاجي المثمر

كيناء المصانم أو منشأت السياحة أو تجارة المال فإن الياقين جمعوا الثروة بطرق مربية مثل (١) تجارة الاستيراد والتي تدر أكبر الأموال عندما تتم عن طريق التهريب أو الغش أو الاتجار في المتوعات. ومن أمثلة هذا النوع من الأثرياء من وردت أسماؤهم في قائمة وزير المدحة التي أعدها في سيتمير ١٩٩٤ بغرش إيقاف أعمالهم بعد أن تكرر قيامهم باستيراد «الأغذية الفاسدة غير الصالحة للاستهلاك الآدمي وبتوزيعها في مصر ، (٢) تجارة الأراضي التي ازداد سعرها في العقدين الأخيرين، وهذه تدر أكبر الأموال عندما تكون الأراضى قد لطشت يون ثمن يذكر من أملاك النولة . (٢) تحميل العبولات من الشركات الأجنبية الموردة لمختلف البضائم والمعدات التي ترد إلى مصر وتزداد الحصيلة عندما تكرن الصفقات كبيرة كصفقات الأسلحة وتورد الصحف الأمريكية بين الحبن والآخر أخبار قضايا رفعت ضد شركات أمريكية انفعها رشوة الوظفين في الحكومة الممرية لتسليله أمورها طبقا لقانون Corrupt Practicas) القساد Act) الأمريكي . (٤) أعمال المقاولات والتي تدر أكبر الأرياح عندما تكون المبانى والمنشآت ضخمة وهي عادة ما تتم ترسية عقودها على مقاولين بعينهم لهم علاقات وثبيقة بالسلطة المانحة . (٥)

التوكيلات التجارية والتي تكون أرباحها كبيرة إذا ما تم احتكار أصنافها وصفي المنتج المائل المحلى ، وهذه عمليسات لا يمكن تنفيذها بون أن يكون الوكيل نفوذ (أ) عمليات النصب والتهليب ومن أمثلتها ما تكشف خلال السنوات الأخيرة مثل عمليات توظيف الأموال والاقتراض من البنوك بون وجه حق والاختلاس وغير ذلك من ألوان الفساد التي أصبحت أخبارها تشكل بابا ثابتا في الصخف .

هذه أمثلة من كثير لجمع الثروة أوردتها لكى أبين للوقف الصعب الذى نجد هيه القلة الشريفة التي جمعت مالها عن طريق العمل المثمر والتى كان من المأمول أن تعطى قيادة غملية التنمية .

فمثل هذا المناخ العام لا يساعد على إملاق طاقات الشرقاء فلا غرو أن جات حصيلة عشرين سنة من الانفتاح هزيلة في ميداني الصناعة والزراعة ، فتنمية الانتاج الصناعي في مصر في سنة ١٩٩٣ طبقا لتقارير البنك الدولي لا تزيد عن ١٠ بلايين دولار لم ينتج منها القطاع الخاص إلا ربعها ، ولم يهيئ هذا القطاع من الوظائف الجديدة على مدى العشرين عاما الوظائف الجديدة على مدى العشرين عاما المضية إلا أقل قليلا من ٢٠٠٠،٠٠٠ وظيفة المنوي عن الزراعة التي لم تزد قيمة انتاجها السنوى عن البريين لولار في سنة ١٩٩٣ فالأراضي التي

الحقيقة والوهم في الواقع المصرى المعاصر

استصلحت كادت أن تساوى الأراضى التى أهدرت بسبب سوء الاستخدام أو بسبب استخدامها في البناء – وفيما عدا تجارب زراعية هنا وهناك لاستخدام أكثف وأفضل المرض فإن الزراعة المصرية في حالة ان تسمح لها بمجابهة التحديات التي سيأتي بها القرن القادم عندما يتم التطبيق الكامل لاتفاقيات التجارة الحرة.

الأمثلة التي أوردتها فيما سبق لجمع الثروة والتي استخدمتها أغلبية أعضاء هذه الشريحة العالية في جمع ثروتها ترضيح السبب الذي من أجله تعيش هذه الشريحة يومها لا تفكن في الغد ولا تستثمر في المستقيل وتحتفظ بالجزء الأكبر من أرصدتها في الخارج - فكما رأينا - فإن ثروة غالبية هذا الشريحة ام تأت عن طريق العمل المثمر بل أتت عن طريق صنفقات على الطائر مرتبطة بظرف أنيّ كنجاح عملية التهريب أو الغش أو الحميول على مقاولة يسبب علاقة قد لا تدوم مع السلطة أو القيام بعملية اختلاس يخشى انكشافها - ويصعب لذلك تصور أن يكون لهذه الشريحة دور في الخدمة العامة فباستثناءات قليلة فإننا لا نعرف من أعضاء هذه الشريحة أحدا أوقف مالا لأغراض البر أو لخدمة العلم أو الفن أو الثقافة أو لأي غرض عام آخر.

(ب) الشريحة الوسطي من كتلة البشر الطافية :

هذه الشريحة المكونة من ٧٠٠ ألف عائلة يشكلون ١٪ من جملة السكان ويستحوذون على ٢٥٪ من مجمل الدخل القومي هي شريحة مقبولة الثراء تؤهلها لعيش طيب تتراوح دخولها بين ٢٠٠٠ ، ٧٠٠٠ جنيه في الشهر، ومعظم أعضائها من تجار التجزئة وأصحاب المحلات الخدمية الراقية كالمطاعم وتصفيف الشعر ويها أيضًا عدد لا يتعدى بضعة آلاف من رجال المهن الناجدين من المحامين والأطياء والمهندسين والمحاسبين وكذاك عدد صنغير لا يتعدى بضعة ألاف من رجال البيروقراطية المسرية الذين تتيح مواقع عملهم استغلال نفوذهم لزيادة دخلهم أو ممن شملهم عطف وزير قطاع الأعمال بتعييثهم في مجالس ادارة الشركات العامة للمشاركة في أرياحه بالإضافة إلى هؤلاء فإن هذه الشريحة تضم بعض قيادات مشكلي الرأى العام كالمنحفيين ورجال الأعلام وأساتذة الجامعات والذين أصبحت أمامهم فرصة زيادة دخولهم نتيجة اهتمام الحكومة والمنظمات الدولية والدول المانحة للمعونات وبول النفط المحيطة باحتضائهم للدعوة إلى ما يريدون إيصاله إلى الرأي العام . وهذه المجموعة الأخيرة على الرغم من

قلة عددها الذي لا يتعدى اللفا قليلة هي أكثر المجموعات ضبجيجا وأعلاها صوتا وأعمقها تأثيرا .. فهم الذين يمالون أعمدة الصحف ويترددون على التليفزيون ويعلمون طلاب الجامعات الذين سيقودون البلاد في مستقبل الأيام ، وهم قادرون على إيصال أي فكر والدعاية لأي هدف ولأي دولة أو فرد فيها - ومن أجل ذلك تتدفق عليهم الأموال من كل جانب إما في وضبح النهار وتحت بصر الحكومة ورضاها أو تحت الموائد وبعيدا عن الأنظار ولا يعرف بالضبط حجم هذه الأموال، وإن كان الاستاذ محمد حسنين هيكل قد قدرها في مقاله بالأهرام بتاريخ ٩٤/٤/٢٢ بحوالي المائة مليون دولار سنويا . ولم تأت الحكومة بأى رقم من هذه الأموال وإن كان من اللافت النظر ظهور عدد كبير مما يسمى بالجمعيات غير الحكومية (والتي اصطلح على تسميتها NGO'S في الرطانة الدولية) التى تمولها الهيئات الدولية بموافقة الحكومة المصرية وذلك بغرض ترويج أفكار جديدة لها صفة العالمية، لم يألفها المصريون بعد كالحفاظ على البيئة أو تمكين المرأة أو عمالة الطفل أو تنظيم الأسرة ، على أن أكثر الأموال تذهب إلى ترويج فكرة الخصخصة فقد خصصت هيئة المعونة الأمريكية اثنى عشر مليون دولار الترويج لها كما خصصت المجموعة

الأوروبية ٥٠ مليون دولار منحة مقدمة الحكومة المصرية « التشجيع عمليات الخصخصة وتوسيع قاعدة الملكية الخاصة» . كما جاء في آخر الاتفاقيات التي وقعتها الحكومة في شبهر سببتمبر سنة ١٩٩٤ (الأهرام في ١٧/٩/١٩٩٤). أما عن كيفية انفاق هذه الأموال فإن أغلبها يعود إلى مكاتب الدول المانحة في صورة عقود لإعداد تقرير عن هذه الأمور يستعان في إعداده بمكاتب محلية تدفع لها مكافآت مجزية ويتم فيها عقد ندوات يستمع فيها الحاضرون إلى محاضرات يديرون حولها نقاشأ ويتناولون خلالها أفضل المشروبات والأطعمة ، ثم يرفعون تقاريرهم التى لا يلتفت إليها أحد فالأمىل في كل هذا ليست الدراسات بل في جعل كلمة الخصخصة متواردة وشائعة ومقبولة بين الناس ، وكذلك في تنشيط الاقتصاد والاغداق على شركات الطيران والفنادق وارضاء المثقفين بمكافأتهم حتى لا يتململون.

وأثر هذه المكافأت التي تكاد ترقى إلى مستوى الرشاوى هو في إلغائها الحاجة إلى البحث العميق والجاد وإلى التفكير المستقل فلم يعد مطلوبا في مثل هذا المناخ الذي خلقته هذه المنح إلا ترديد أفكار بعينها جاءت معدة وجاهزة من خالعي المناح لترديدها والدعوة لها ، وقد أدى هذا الوضع إلى سقوط مصداقية وسائل

الاعسلام والكثير من القيادات وانحدار مستوى الجامعات ومراكسر البحث.

(ج) الشريحة الدنيا من كنلة البشر الطافية :

هذه الشريحة الكونة من ٦٪ من جملة السكان والتي تحصل على ٩٪ من مجمل الدخل القومي تعيش في كفاح وقلق خوفا من السقوط في هذه الكتلة البشرية الفاطسة وهي تعيش عيشة مستورة وهي الشريحة المكونة من كبار موظفي الحكومة النين لا يحصلون على دخل اضافي وباقي رجال الاعلام والجامعات النين لا يحصلون على حزء من كعكة المعينات يحصلون على حزء من كعكة المعينات الخارجية سواء عن عفد أو عن عجز – كما الخارجية سواء عن عفد أو عن عجز – كما التجار والمزارعين – وتأثير هذه الشريحة قليل.

في نهاية هذا المقال أريد أن أؤكد أن شيئا من الحقائق التي وربت فيه لم تكن من عندي فقد وربت من قبل في تقارير الحكومة أو تحقيقات المدحف القومية فليس في فيها فضل غير محاولتي وضعها في إطار واحد حتى يستطيع المسريون أن بيرها مسورتهم الحقيقية والكاملة – ولى أمل أن تقيق النخب من الوهم الذي تعيشه

حتى يمكن البدء في الإصلاح، وأول شروءاً العمل أو حتى البدء في الكلام عنه هو في إزالة هذا الوهم ، فعلى الرغم من أن هذه النخب كباقى جموع الشعب الغاطسة تعرف قدر المشاكل التي تواجه مجتمعها كما يبدق ذاك وأضحا مما جمعناء من حقائق في هذا المقال من مصادرها هي قإن الكلام والتصدي لهذه المشاكل مياح لها فقط فهي تعيش في وهم أنها تفعل كل ما يارنم لحل هذه المشاكل وأن كل نقد لحلولها أو اقتراح بديل لها هو من قبيل المزايدة والمتلجرة في متاعب الناس -- وإنك لتستطيع أن ترى ذلك في أحسن صورة في جلسات مجلس الشعب فما أن يتم نقد عمل أو إبراز مشكلة إلا وبنيري الوزير المختص لكي يبين ما قامت به يزارته لجابهة هذه المشكلة وحلها --ولم يجد لذلك مجلس الشعب أبدا وزيرا واحدا قمس في عمله إذ لا توجد مشكلة واحدة لسم تقم الحسكومة بطها ، وهذا هو الوهم الذي أقصيده لأنه لا يمنع فقط البدء في الامبلاح الحقيقي بل وحتى الموار ذاته!

وإذا لم تفق النخب من هذا الوهم فإن الأمل يكاد يكون معنوما في تغيير الحال الذي يبنو أنه سيستمر طالما ظلت ملكية المسحف ووسائل الإعلام طي ما هي طيه،

وطالا تم تدبير الانتخابات العامة على الشكل الذي تدبر به في الوقت الحاضر - وإذا فإن أولى خطوات الإصلاح ياتي بتأكيد حرية الصحافة والإعلام وما يتبع ذلك من تقنين ضرورة الإعلان عن مصادر التمويل التي تستخدم في الترويع المغكار وإشاعة الشفافية وحرية المعرفة وهي العناصر الشعافية وحرية المعرفة وهي العناصر الحاكم مستولا عن عمله ، ومتقبلا الرأي الخاصر وفي الحد من الفساد الذي لا الخصر وفي الحد من الفساد الذي لا يجد سندا له أفضل من حالة التعتيم وحجب المعلومات التي تسود في الوقت وحجب المعلومات التي تسود في الوقت الحاضر.

وإذا ما تحقق ذلك فسيكون من السهل الاتفاق على خطط التنمية المادية والبشرية التي يمكن أن تقرّب بين كتلتى البشر الفاطسة والعائمة ، واللتان تعيشان في عالمين مختلفين لا يبدو وأن بينهما شيئا مشتركا حتى يعم السلام الاجتماعي ويعاد بناء الأمة الواحدة والمتراصة.

وكلى أمل أن يحظى اقتراحى هذا بالجبدية اللازمة فهى نصيحة مخلصة لأهل النخب من واحد قضى عمره فى الخدمة العامة وليست له أية مصالح أو مطالب من أي ترع كان في مصر -

وعندما أطلب أن يؤخذ اقتراحي هنذا بالجدية فإنى أقصد استيعاد حملة القماقم الذين يروجون الأوهام أن مصر تعيش أزهى عصور الديمقراطية أو أن « اقتصادها يعر في هذه المرحلة بأزهى عصوره » (راجع حديث وزير الدولة ديوسف بطرس غالى في الدولة ديوسف بطرس غالى في الأهسرام ١٩٩٤/٨/٢٤) فالموضوع الذي أطرحه في هذا المقال موضوع حاد.

كما أن أملي كبير في ألا تؤجل التخب دعوتي إلى البدء في عملية الاصلاح الديمقراطي أخذا بما قامت به الصين ألتي وضعت قضية التنمية سابقة على قضيتي البيمقراطية وحقوق الانسان فشـــتان بين الحالتين ، ففي حالة الصين فإن لدى تخيها مشروعا تتمويا متكاملا وواضح للعالم والأهداف وطرق التنفيذ ، كما أن لديها القيادة الجادة التي تعمل لإطلاق طاقات شعبها والمستثمرين منهم والتي لها رؤية اجتماعية واضحة ، وشتان بين هذا وحال مصر التي لا يؤمل في أن يصل إلى قياداتها المؤهلون لبناء مشروع مماثل إلا عن طريق الديمقراطية التي يدفع فيها الشعب المشاركة في حكم بالاده



بقلم : جرجى زيدان

يبلغ السينماتوغراف في هذا العام سن الرشد فقد عرضه اديسن لأول مرة سنة ١٨٩٣ في معرض شيكاغو بامريكا . وشتان بين حالته في ذلك الحين وما بلغ إليه اليوم من الاتقاق والكمال . وقد عرفنا السينماتوغراف في هذه الأثناء روائيا وممثلا ومهرجا وصحافيا وسابحا وغير ذلك مما يستعمل له في كل يوم . وبعض مشاهير الرجال في هذا العصر يعدونه من أنجع الوسائل لترقية المدارك وتهذيب الاخلاق . وآخر خدمة أداها السينماتوغراف - ولعلها أهم خدمة - هي اعانة العالم والطبيب في ابحاثهما .

كان المظنون أن معلوماتنا عن عوالم الميكروبات بلغت بفضل الميكروسكوب أقصى ما يمكن ان تبلغه ، لكنهم مازالوا يكتشفون اشياء جديدة ولاسيما بعد اتقان الميكروسكوب ، وأخر ما حدث في هذا الباب تركيب السينماتوغراف والميكروسكوب معا ونقل الصور المتحركة التى تبين اطوار الحياة في تلك العوالم العجيبة وطبائعها وكيفية نموها وتناسلها ونحو ذلك ، ويرجع الفضل في هذا الاكتشاف الى الدكتور كومندون الفرنساوي فانه أول من ولج هذا الباب بمساعدة محل باتيه الشهير ،

تؤخذ الصور على الشريط الحساس مكبرة نحو ٤٠٠ مرة عن حجمها الأصلى . ولما تعرض بالسينماتوغرافية بين ٢٠٠٠٠ و عدم بالسينماتوغرافية بين ٢٠٠٠٠ و معف الحجم الحقيقى .

وكان من أصعب واجبات الطبيب أو العالم فيما مضى أن يركب الميكروسكوب على الصورة التي يريد وصفها ليمرر عليها التلاميذ ويرونها الواحد بعد الآخر . أما الآن فقد أصبحت هذه الصورة تعرض مكبرة بالسينماتوغراف وتحفظ طويلا لتستعمل في كل ساعة .

وقد نقل الدكتور المذكور أولا صور كريات الدم الحمراء والبيضاء ، وطريقته بالسينماتوغراف توضع حركات تلك المخلوقات ذات الخلية الواحدة التي تعيش في دمنا

[●] اعتاد الكاتب جورجى زيدان ان يكتب أغلب صفحات مجلة الهلال ، وقد أشار بذلك في احد اعداد الهلال ، لذا كان هذا المقال من المرجح أنه ينسب الى مؤسس مجلة الهلال ، وهو آخر ما كتبه في حياته ،

كأنها تسبح فى بحر واسع تتخبط فيه ويقوم كل فريق منها بوظيفته الخاصة . ومن أغرب ما تراه العراك الدائم الذى ينشب بين الكريات البيضاء والميكروبات التى تدخل الجسم . فترى الكرية تحيط بالميكروبات وتبتلعه ، وإذا كان الميكروب أقوى منها قتلها فيتولد عن قتلها اعتلال الجسم كما هو معلوم ،

هذا مثال مما وفق اليه الدكتور كومندون ، وقد عرض هذه الصور منذ بضعة اشهر على اكاديمية الطب في باريس فادهش العلماء باكتشافه ، وقد تمكنوا بواسطة هذا السينماتوغراف من الوقف على أحياء وأشياء لم يكونوا يعرفونها قبله .

ومما درسوه بهذه الواسطة تأثير الكهربائية على كريات الدم وتأثير بعض الادوية المكهربة على الجسم، وقد تقرر الآن أن المجرى الكهربائي يؤثر على الكريات تأثيرا يتفق مع تأثيره على الميكروبات احيانا ويختلف احيانا أخرى فيجتمعان أو يفترقان، فبعض الميكروبات (كميكروب التيفوئيد) يتجمع نحو القطب السلبي وتجتذب الكريات نحو القطب الايجابي ولم يعلل هذا الفرق الى الآن تعليلا كافيا.

ومن ألذ المواضيع في هذا الدرس تناسل الحيوانات ذات الخلية الواحدة بالانقسام . فالسينماتوغراف يوضح هذا العمل ايضاحا تاما . واستحضروا لهذه الغاية دم حيوان صام أياما ثم أعطوه طعاما مغذيا دفعة واحدة . واستخرجوا دمه في أثناء الغذاء فتسنى لهم مشاهدة الكريات تنمو وتنقسم بسرعة عظيمة .

وقد درسوا بهذا السينماتوغراف ظواهر عديدة تتعلق بالعلوم الطبيعية . ويعض هذه الظواهر تستغرق وقتا طويلا لاتمام عملها كنمو النباتات وتكون الحشرات . والبعض الآخر شديد السرعة حتى يتعذر تحليلها ودرسها بمجرد النظر كحركة اجنحة الحشرات عند الطيران واهتزازات الاوتار الصوتية وهي تتراوح بين ٨٠ و ١٠٠٠ اهتزازة في الثانية . والسينماتوغراف خاصة عظيمة الاهمية وهي انه يكبر المسافة بين الصورة والأخرى أو ينقصها حسب الاقتضاء . فيريك في بضع دقائق ما يستغرق حدوثه عدة أيام . ويريك في دقائق ما يحدث في ثوان . كدرس حركة اجنحة الحشرات والاهتزازات الصوتية فانها عند اخذها تنطيع بسرعة عظيمة (اكثر من مائة صورة في الثانية) ثم يعرضونها ببطء كاف الفهم الحركات بالتفصيل . فللسينماتوغراف نحو فعل التليسكوب ، لكن هذا ينوع المسافات الزمنية ، وقد جمعوا بين السينماتوغراف والتليسكوب فصوروا كسوف الشمس ونحوه من الظواهر الفلكية . وركبوه على آلة اشعة رنتجن قدرسوا حركة الاعضاء الباطنية في اثناء عملها . واستخدموه ايضا في درس حركات بعض المصابين بالجنون الخاص فدونوا حركات جسمهم وحللوها تحليلا يسهل حركات بعض المصابين بالجنون الخاص فدونوا حركات جسمهم وحللوها تحليلا يسهل درسها .

هذه بعض منافع السينماتوغراف العلمية فضلا عن فوائده الاجتماعية والتهذيبية .

بقلم الاستاذ: عباس محمود العقاد



كنا في مجلس تلعب فيه طفلة صغيرة دون الرابعة من عمرها ، كثيرة الحركة مقرطة الذكاء ، تملأ المجلس مرحا وخفة وتحاكى بعض الموجودين في الضحك والكلام والاشارة فاستخفت أحد الحاضرين إعجابا ورفعها بيديه وهو يقول لها مداعبا :

- ألا تسمحين لى يقيلة أيتها الغادة الهيغاء؟ فاشتدت دهشتنا حين أجابته على الأثر:

- أتريدها قبلة سيما ؟

وازدادت بنا الدهشة حين أخذت تقبله تلك القبلة التي تعرض في الروايات الغرامية كثيرا على الستار الأبيض: قبلة طويلة تتقلب على جوانب الفم كله حتى تنبهر منها الأنفاس.

ووجمنا صامتين ، وراحت أمها تقسم لها مهندة في شيّ من المزاح ، مازحة في شيّ من الخجل ، قائلة لها رهي تخرج بها من الحجرة :

- والله لا أخذتك مرة أخرى إلى الصور المتحركة ، والطفلة لا تدرى قيم هذا الغضب المازح أن هذا المزاح الغاضب ، فتسال في براءة لا تخلو من خياتة الطغولة :

- لم يا أماه .، ألم أعرف كيف أقبله «كما في السيما» ؟

فى شهر أكتوبر من السنة الماضية اجتمع فى باريس مؤتمر السينما الدولى ، وقرر فيما قرر أن يوجه اهتمام جميع الشعوب إلى ضرورة دراسة التبعات الاجتماعية التي تتعلق بالصور المتحركة فى الأقاليم الزراعية وبيئات العمال وفى الطبقات الاجتماعية التي ليس لديها دفاع أخلاقي أو ثقافي .

هل خطر لأعضاء المؤتمر الموقرين أن تبعات السينما في عالم الأخلاق الاجتماعية تحتمل مثل هذا الخطر على صغار الأطفال فضلا عن الصبايا والصبيان في بواكير الشناب؟

إن هذه الطفلة اللاهية يتخذها أهلها إلى دور الصور المتحركة وهم يعتقدون إنها لا تدرك شيئا مما تراه .

ولكنها قد نظرت وأدركت وفهمت الفرق بين القبلة التي تتلقاها من أبويها ، والقبلة التي تتلقاها من أبويها ، والقبلة التي تراها على الستار الأبيض في الأقلام الغرامية .

فإذا كان هذا ما تتعلمه من السينما طفلة فيما دون الرابعة من عمرها ، فما الذي تتعلمه مدينة في الثانية عشرة ؟ وما الذي تتعلمه فتاة في العشرين ؟ وما الذي يتعلمه الصبيان والفتيان في أعمار كهذه الأعمار ؟

يتعلمون ولاشك أمورا لا حاجة بهم إليها ، يتعلمون ما يضرهم أن يشغلوا به عواطفهم وأذهاتهم ولا يضرهم أن ينصرفوا عنه ولا يجعلوه شغلا شاغلا للعواطف والأذهان في أوقات الرياضة والقراغ .

فالغرائز الجنسية ما كانت قط في حاجة إلى من يثيرها وينفخ في جنوتها.



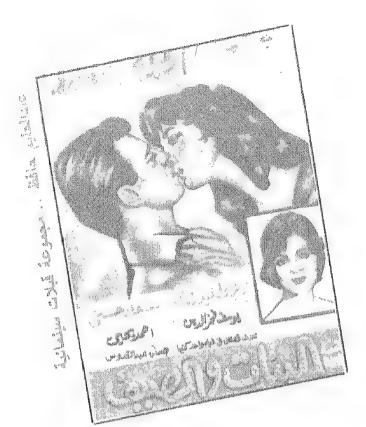
وهي دائما ستكون وسوف تكون ، في حاجة إلى من يروضها ويحفظها في عنان العقل والطبع السليم ، وما اتجهت الأداب ولا الأديان من قديم الزمن إلى غاية مقررة كما اتجهت إلى رياضة الغرائز وكبح جماحها ، وفي طليعتها الغرائن الجنسية ،

فأي حاجة بها إلى المناظر التي تثيرها وتطلق عنائها وتجعلها من المألوفات التي تعرض على المئات والألوف مجتمعين في صعيد واحد؟

لا حاجة بها إلى المناظر المحسوسة ولا إلى المناظر المقروءة بل أن هناك الماجة، كل الحاجة ، إلى الفن الذي يروضها ويصونها ، فلا يسهل الإندفاع معها كما يسهل الاندفاع مع جميع المألوفات ،

أتمتنع إذن مناظر القبلات المثيرة من روايات الصور المتحركة ؟ – بغير جدال ولا إطالة في المحال: نعم تمتنع . بحكم القانون إن لم يمتنع بحكم العرف القويم والذوق السليم .

نعم تمتنع ويحرص على منعها من يعنون بالخلق المتين ومن يعنون بالفن الصحيح نفسه ، لأن الفنان في هذا المجال شريك للمصلح الأخلاقي



فى وجوب الحذر من كل شائبة تبتذل الفن في أوجه الرفيع .

يقول قائل: وما الرأى إذن في كتب الأقدمين، ومنها الكتب التي تستبيح وصف المجون وتمثيل الشهوات؟

ويقول قائل آخر: وما الرأى إذن في الفن الواقعي وهو الفن الذي ينبغي أن يصور لنا وقائع الحياة ؟

واللغط بأمشال هذه الأسئلة كشيرة على ألسنة المأضوذين

بالظواهر والمتجرين بالتكشف والابتذال.

واكنهم خليقون أولا أن يلتفتوا إلى الفارق البعيد بين الكتب المخطوطة التي كان الناس قديما ينسخونها ليقرأوها وبين الصور المحسوسة التي يراها في لحظة واحدة مئات من الكبار والصغار والرجال والنساء.

أما الفن الواقعى فليس معناه بالبداهة أن تصور كل واقع فى الحياة ، لأن الحياة تشبّمل على أشياء كثيرة تحدث فى كل يوم وفى كل ساعة ولا نراها مرة واحدة على الستار الأبيض .

إنما الفن الواقعي هو ذلك الفن الذي لا ينقض الواقع في صورة من صوره ، وهو بهذه المثابة لا يلزمنا أن نحيط بجميع الوقائع لأنها وقائع ، أو بجميع المحسوسات لأنها محسوسات .

وحسبنا أننا لو ضربنا الأمثال بالأشياء الكثيرة التي تحدث ولا نصورها على الستار الأبيض لكان أول المنكرين أولئك الذين يفسرون الفن الواقعي ذلك التفسير السخيف . فليس كل ما يحصل يقال ، فضلا عن تصويره في معارض التكشف والابتذال!

نقول ذلك ولا ننسى أن نقول معه أننا أول من يؤمن بواجبات الفن الجميل ويعتقد

أَنَّهَا لَا تَقَلُّ فِي قَدَّاسِتَهَا وَجِلْالَةً شَأَنْهَا عَنْ وَاجِبَاتَ الْأَخَلَاقَ ،

ولكن الفتان المسحيح هو الذي يغضب بابتذال فنه باثارة الغرائر والشهوات.

فلا قضل الفنان القدير على المهرج العابث إذا تحركت الغريزة واندفعت الشهوة، ولا محل التفاضل بين التمثيل والتهريج إلا إذا خرجت من الوسط تلك الشوائب المبتذلة التى تتساوى فيها غريزة الإنسان وغريزة الحيوان.

والعملة الربيئة تطرد العملة الجيدة كما يقال في ميدان الاقتصاد ، ولكن العملة الربيئة أيضا تطرد العملة الجيدة في ميدان الفن الجميل ، فيثور الفنان القدير – قبل المطح الاخلاقي – على حيائل الشهوات التي تقتنص بها غرائز الناس في سوق التهريج الرخيص .

تلجأ الأمم المهذبة إلى طريقتين لحماية الناشئين من خطر المناظر المثيرة والفتنة الرخيصة :

طريقة العزل بين الكبار والصغار في دور المدور المتحركة وامتدار القوانين التي تحرم على الناشئين غشيان السارح العامة ما ثم تأثن الرقابة بعرض جميع ما فيها.

وطريقة أخرى هي إباحة النور جميعا لكل ما يقصدها من الكبار والصغار بعد حذف التاظر المثرة من أقلامها ،

والطريقة الثانية في اعتقابنا خير من الأولى .

لأن الحجر على الناشئين يغريهم بالتطلع إلى تلك المنوعات كأنها مزية من مزايا الكبار الراشدين .

ومازال من طبع الناشئ أن ينتف من استصغاره وتمييز «الراشدين» عليه ، ولا نظن أن تتقيد المنع على حسب السن مستطاع في الأساكن العامة ، مع اختلاف الأوقات واختلاف مظاهر الأعمار .

وخير من الطريقتين معا أن يغار الفنان على فنه ويتولى الرقابة عليه ينفسه .

وخليق بكل فنان يحترم نفسه ويحترم قداسة فنه أن يعلم أن القبلة المثيرة لها مكانها الذي لا يطلب منه ومكانها وراء السنتار .

وليس مكانها على الستار ..!



الخدمة المتميزة ... المشورة الصادقة في كاف مجالات الاستثمار

تموييل:

- * المشروعات في كاف المجالات .
- * التجارة الخارجية (استيراداوتصديرا).
- * شراء السيالات وشقق التمليك والسلع المعمة .
- * المشروعات الصغيرة بشروط ميسرة وعائد مخفض .
 - * شراء الأوراق المالية و الإقراض بضمانها .

خدماتنا:

- الصهرف النقدى لبطاقات الفيزاكارد والماستركارد .
 - تنفيذالحولات السريعة SPEED CASH
- سع وشراء النعد الاجنبي بأفضل الأسعار.
- و تَأْجِيرِ الخُرَا مِن المحديدية لحفظ المقنيات المتمينة.

ودائعتا:

- ر متنوعة بآجال مختلفة بالعلمُ المحلية والعملات الأجنبية تتناسب مع كافة الرغبات وبأعلى عائد ممتاح .
- ر ودائع الآجال مختلفة ، لم حسابات التوفيد.
 - ر شهادات ادخاردية .

كولاه بحبيدول العلى فرق النائ منتشق يجميع أنحاء الجمهورين.

وعيات بنك السنكنلاك

بقلم الدكتور : أحمد أمين بك

أصبحت السينما في المدنية الحديثة إحدى الدعائم الثلاث التي تكون الرأى العام وتوجهه ، وتتقف الشعوب وتغذى عواطفها وتسليها ، وهي الصحافة والاذاعة والسينما .

وقد أحصى بعض العلماء الأمريكيين وهم المواهون بالاحصاء - دور السينما في العالم سنة ١٩٤٠ فكانت نحو سبعين ألف دار ، منها نحو ٢٩٪ في أمريكا وحدها ، وجاء في الاحصاء أن الامريكيين الذين يغشون هذه الدور بين ستين مليونا وثمانين مليونا في الأسبوع .

من هؤلاء من يغشونها أكثر من مرة ، وأمعنوا في الاحصاء فأحصوا من كان منهم في سن الطفولة والمراهقة ، ومن كان في سن الشباب ومن هم فوق ذلك وحسبنا هذا دليلا على أثر السينما في الشعوب وأهميتها في حياة الناس .

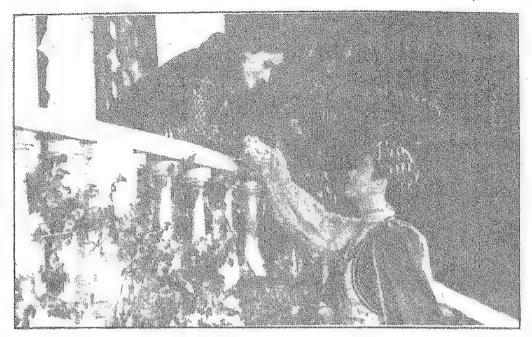
وقد زاد أثرها بتحولها من سينما صامتة الى سينما ناطقة ، فقد كانت وهى صامتة تقصر عن عرض بعض العواطف والمعانى الدقيقة فيستعاض عن ذلك بالمبالغات فى التمثيل ، فلما تحوات الى ناطقة استكملت هذا النقص ، وكانت وهى صامتة تؤدى المعانى وتغذى العواطف عن طريق النظر وحده ، فأصبحت تفعل ذلك عن طريق السمع والبصر جميعا .

فاذا نحن نظرنا الى السينما من حيث موضوعاتها وجدناها تنقسم الى قسمين كبيرين: قسم يقصد منه التسلية على اختلاف ألوانها وأشكالها ، وقسم ثقافى ويشمل الانباء والاخبار والموضوعات العلمية من زراعية واقتصادية والموضوعات التاريخية لعرض الحوادث والابطال وهكذا ،

وال عدنا الى الاحصاء أيضًا ، وجدنا أن الاغلبية الساحقة هي من القسم الأول .. فقد زادت عن ٩٠٪ ، منها ٢٥٪ فيلما لعرض الجرائم ، و٤٥٪ للعلاقات الجنسية، و٢٠٪ كوميديا مضحكة ، وباقيها أفلام حرب وموضوعات أطفال .

ومن الانصباف أن نقرر أن هذا الاحصباء وهذه النسب كانت قبل الحرب

The state of the s



الأخيرة . والزمن يعمل في السينما عملا سريعا كسرعته ، عجيبا كطبيعته ، فالموضوعات التي يقبل عليها الجمهور اليوم يعرض عنها غدا ، وعواطف الناس تختلف أيام السلم عنها أيام الحرب ، وهي في البيئة الديمقراطية غيرها في البيئة النازية أو الشيوعية وهكذا . ولعل الموضوع المستقر الخالد الذي لا يعتري الناس منه ملل أو ضجر في كل الأزمنة وكل الأمكنة ، هو موضوع « الحب » .

فشاب قابل شابة ، وشابة قابلت شابا فكان بينهما من العلاقة ما يسمى حبا ، وتكونت حول هذه العلاقة هالة من خيالات وأوهام ووصل وهجر وانتقام .

فهذا هو الموضوع الخائد من عهد آدم وحواء الى عهد الافلام الصامتة والناطقة ، والاقبال عليه لا ينقطع ، ومناظرة لاتمل ، في سلم أو حرب ، وفي نظام ديمقراطي أو شيوعي .

والنقطة المهمة التي يتوقعها القاريء هي أثر السينما في أخلاق الشباب ، وهل نشجع السينما أو نقاومها ؟

لقد واجه كثير من مدارس علم النفس بحثها الى هذا الموضوع تدرسه علميا كما تدرس المواد في معامل الطبيعة والكيمياء.

واتبعت كل مدرسة منهجها الخاص به - درست مدرسة أثر السينما في نوم النظارة مع اختلاف أسنانهم أطفالا وشبانا وكهولا ، والحظتهم في نومهم عقب رؤيتهم روايات مختلفة الموضوع ، فشاهدت حركات غير عادية من بعض، وأرقا من بعض ، وتأثر

البعض بموضوعات مون بعض ، واعتمدت ممرسة اخرى على استكتاب بعض طلبة الجامعات تقارير عن حالتهم عقب رؤية الأقلام ، وهكذا مما يطول شرحه .

وبرست مدرسة أخرى أثر السينما في أخلاق الشبان في بعض الجامعات ، وقارنت بين الطلبة الذين يذهبون بين الطلبة الذين يذهبون الى السينما ثلاث مرات في الاسبوع والطلبة الذين يذهبون مرتين في الشهر أو أقل ، فرأت أن الاولين أميل الى مشاهدة الرقص وبور الملاهي والأخرين أميل الى الجد في دروسهم ، وأن الاولين أميل الى أن يكونوا مفامرين ورجال أعمال والآخرين أميل الى أن يكونوا مظامرين ورجال

وقد اتخذ بعض رجال الاخلاق ورجال الدين - في كل الأمم - ذلك نريعة الى الطعن في السينما والتشهير بها ، وذكروا أمثلة كثيرة من شبان تعلموا الاجرام من قصص السينما الاجرامية ، وشبأن تعلموا المغازلة من روايات السينما الغرامية ، وأن السينما كانت مدرسة سيئة لكثير من الشبان والشابات تعلم قيها كل صنوف الشرور ، فهي تثير الغرائز الكامنة وتفجر الغرائز المكبوتة ، وتعلم وسائل الشر لمن يريد الشر ولا تعرف وسائله ، ونحو ذلك .

ولكن ماهكذا توزن الامور وتقدر ويحكم عليها ، أن مثل من يقول هذا كمثل من يقترح الغاء السكك الحديدية لأن القطارات تدوس بعض الناس ، ويغلق الجرائد والمحلات لأن منها ما يتهجم على الاعراض ويقذف الابرياء ، أن يقترح أن يسلب الناس حريتهم لأن بعضهم متح الحرية فأساء استعمالها ، وهكذا . إنما يقوم الشيء بخيره وشره معا وتخافعه ومضاره جميعا ، وأى شيء في الدنيا خلا من عيب ؟!

لا يصبح أن ننسى أن السينما مدرسة ثقافية بما تنشر من أفلام اقتصادية وزراعية وصحية ونحو ذلك حتى أفلام التسلية والترفيه لاتخلو من ثقافة فنية وأدبية أو على الاقل معرفة بما يجرى في العالم من شئون اجتماعية وريما قعل فيلم اقتصادى أو زراعي أو صحى مالم تفعله المدارس ، فأن أساحت الافلام أحيانا فكما تسيء المدارس ببعض تعاليمها أحيانا.

والمقاييس الاخلاقية التي قام بها بعض علماء النفس والتي أشرنا اليها من قبل ليست دقيقة ولا متناولة جميع النواحي . قد يكون حقا أن الطلبة الذين يذهبون الي السينما ثلاث مرات في الاسبوع أسوأ خلقا وأقل في الحياة جدا، ولكن هل هذا بتنثير ذهابهم الى السينما ثلاث مرات أو أنهم يذهبون ثلاث مرات الى السينما لأنهم أسوأ خلقا وأميل الى اللهو ؟

فالحق أن السينما تعكس ما عند الانسان من غرائز وميول وشنوذ

واتجاهات أكثر مما تكون خالقة لها ومصدرا لتكوينها ، بدليل أن الفيلم الواحد قد يؤثر في متفرج أثرا سيئا جدا ويؤثر في زميله الذي يجلس بجانبه أثرا صالحا حدا.

ومن يك ذا في مدر مريض

يجسد مسرا بسه المساء الزلالا

والمفنى يغنى وكل يبكى على ليلاه .

ولسنا ننكر مع هذا ما للسينما من أثر صالح أو فاسد . فكم رسمت للشبان مثلهم الأعلى في الطموح الى حياة البذخ والترف والنعيم ، ورسمت لأخرين حياة الجد والنجاح في العمل ، وللمستعدين للاجرام مغامرات المجرمين . وكم رسمت للفتاة صورة جميلة لحياة زوجية سعيدة وخففت عن نفسها ألم العزلة والفراغ ، أو صورت لها أن تكون يوما من الأيام بطلة لقصة غرام وهكذا . ولكن مثل السينما في ذلك مثل الجرائد والمجلات تقول الحق والباطل وتوجه التوجيه الصالح والفاسد ، ومثل الاذاعة تقص القصة النافعة والضارة ، وتذيع الاغاني الحلوة والمرة.

إن الاذاعة والسينما والصحافة في كل أمة انعكاس لثقافتها وعقليتها وأخلاقها ونوقها الفنى ، وهي كلها نتيجة لأحداث الأمة ، ونتيجة للمخترعات والمكتشفات ، ونتيجة لما يحدث للأمة من تطورات اجتماعية ، فهي أقرب أن تعد نتيجة لعوامل من أن تعد عاملا من العوامل ، أو هي كما يقول الفلاسفة قابلة أكثر منها فاعلة ، ولكنها لا تخلو من أثر فعال وتوجيه قوى ،

من أجل هذا - أعنى مالها من أثر فعال - يجب على الحكومة مراقبتها . فقد تصلح أفلام لسن دون سن ، وقد تصلح في ظروف دون أخرى ، وقد تدعو الى التهتك وقد تدعو الى هدم ما هو عزيز على الأمة من دين وقومية ... إلخ .

ثم إن كانت الحكومة يقظة راقبتها من ناحية أخرى ، وهى ناحية تعادل موضوعات الافلام فلا تكون كلها غراما بحتا أو غراما واجراما ، بل لابد أن تغذى بمقدار معقول من الثقافة ، وبعض البلاد الراقية اشترطت على كل دار من دور السينما أن تعرض في كل مرة فيلما ثقافية يستغرق عشر دقائق على الأقل .

إننا نراقبها كما نراقب الفاكهة تأتى من الخارج فقد تكون متعفنة أو ملوثة ، ونراقبها كما نراقب النقود في الداخل فقد تكون مزيفة .

^{1927 1 11 20 21}

بقلم: الانستاذ نجيب محنوظ

مدير الرقابة علي السينما عام ١٩٥٩

الابد أن نفرق بين طبيعة السينما والمسرح ، فالمسرح نشأ فى أحضان المعابد ، أما السينما فنشأت فى أحضان التسلية ، وخضوع السينما المجمهور يجعلها دائما تضحى بالفن فى سبيل النجاح،

الواقع التاريخي أن المسرح أعرق من السينما وإن كان اغراق السوق بالأفلام السينمائية من الأسباب التي صرفت جمهرة من الناس عن المسرح ، وقد ازدهر المسرح العربي أيام فاطمة رشدي ، وعلى الكسار ويوسف وهبي أكثر من السينما ، ولم تلبث أن انطفأت هذه النهضة المسرحية لسبب بسيط وهو أن «الميلودراما» قد استنفدت اغراضها وحينئذ اشتدت سواعد السينما واستطاعت أن تأخذ مكانها في الميدان ، وأجهزت السينما على بعض النهضات المسرحية المعدودة ولكنها لم تستطع أن تقتلها قتلا وتسلمها إلى الموت .

وقد استطاع نجيب الريحانى بعد ذلك أن يخطو خطوات محمودة بالمسرح ، واستطاع أن يجذب حوله جمهورا كبيرا من المشاهدين الذين أعجبوا بفنه كل الاعجاب ، ووجدوا فى مسرحياته لذة لا تعدلها لذة ، وقد سجلت السنوات الأخيرة التى قام فيها الريحانى ببطولة مسرحياته نجاحا منقطع النظير ، وفى تياره انطلق «اسماعيل يسن» يقوم بأدواره على المسرح ، وتدل الاحصاءات الاخيرة على نجاح رائع للمسرح الحر ، وهذا يدل دلالة واضحة على أن المسرح لابد من وجوده رغم السينما .

وقد راعت السينما - ابتغاء النجاح والرواج - المبادئ الاساسية في نجاح المسرح ، فلجأ المخرجون الى ألوان الميلودراما التي انتشرت على المسرح كما لجأوا الى المسرحيات الغنائية الراقصة ، ولم يلبث الرقص أن أصبح عنصرا مهما من عناصر النجاح في السينما ، وحرص المنتجون على الاستعانة بأشهر الراقصات اضمان انتاجهم السينمائي .

ولكنى أعتقد اعتقادا راسخا أن انتشار المسرح دلالة على رقى النوق أكثر من انتشار السينما لأنه في الاكثر الغالب أقرب إلى الفن الرفيع والأفلام

التى تعرض علينا تمثل لذا التقهقر بل الاصرار على التقهقر بسبب كثرتها ، ولكن السينما على أية حال ، تنتج فى العام مائة فيلم فإذا اعتبرنا ٩٠ فيلما رديئا كانت هناك عشرة أفلام جيدة ، ونحن لم نكن نظفر فى أى موسم من المواسم فى السنوات الماضية بهذا العدد من الافلام الجديدة ، بل كنا نفتقر كل الافتقار الى فيلم واحد أو فيلمين فى الموسم .

وهذه النسبة توضح أنه رغم الكثرة ووجود المتطفلين فى الميدان السينمائى ، فإن السينما تتقدم إلى الامام ، وسوف تشهد السنوات القليلة القادمة نهضة سينمائية كبرى ولا سيما بعد اصدار القانون الجديد الخاص بعدم تصدير المصنفات الفنية الهابطة من الناحية الفنية، فالأفلام سوف تعرض على الرقابة لتتحكم فيها لا من الناحية الرقابية فقط ، وإنما من الناحية الفنية كذلك ، وليس من شك فى أن هذا القانون سوف يدفع المنتجين الى الانتاج الطيب أو اغلاق الباب وعدم الانتاج .

ولكنى مع هذا أنادى بوجوب زيادة العناية بالمسرح ، ونحن فى حاجة الى مسارح أكثر ، وهنا لابد أن نفرق بين طبيعة السينما والمسرح ، فالمسرح نشأ فى أحضان المعابد أما السينما فنشأت فى أحضان التسلية ، وخضوع السينما للجمهور الواسع يجعلها دائما تضمى بالفن فى سبيل النجاح ، ولذلك كانت الافلام السينمائية الناجحة تعد على الاصابع ، أما المسرح فإن جمهوره محدود ، متعلم مثقف ، والمسرحية الناجحة تظل تغزو السوق أعواما طوالا ، ومشكلة المسرح فى حاجة إلى حل بانشاء مؤسسة على غرار مؤسسة دعم المسرحيات الفنية الرفيعة ، واعدام المسرحيات الهزيلة.

وهنا يتطرق بنا الحديث الى مهمة الرقابة وبورها فى الحركة السينمائية ، فأقول إنى أعتقد أن الأصل فى الفن هو الاباحة لا التحريم ، ولابد أن يكون الفن بناء لا هدام ، ومن ثم كنت ألجأ الى التسامح فى حدود أغراض الدولة الثقافية، وأحب أن تعرف أن دستور العمل لدينا هو خطبة السيد ثروت عكاشة فى افتتاح أول مجلس ادارة لمؤسسة دعم السينما ، وأن يد الادارة لا تمتد للتعديل أو القطع أو المصادرة إلا وأنا كاره . واكننا نعمل دائما على رعاية الآداب ، وحماية أمن الدولة ، وصيانة مصالح الدولة العليا .

فإذا توخى المنتجون السينمائيون ما سبق أن اشرت إليه فى هذا الحديث ، أمكن لنا الحصول على فيلم جيد نظيف ، كما أن انشاء مؤسسة لدعم المسرح من العوامل المهمة فى إنعاش الحركة المسرحية فى البلاد دون أن يكون نجاح السينما على حساب فشال المسارح ،

هذا ما سنراه في البلاد العربية

بقلم: الأستاذ زكى طليمات

حينما طالع «جول فيرن» الناس في أواخر القرن الماضى بقصصه المعروفة ، فجاب أعماق البحار ، قبل أن تخترع الغواصة ، وحلق في أجواء السماء قبل أن تصنع الطائرة وسافر إلى القمر ، ولما تستقم وسيلة للوصول إليه ، حينما أتى كل هذا في قصصه ويخياله ، لم يحسب أحد من الناس أنه سيجيء يوم يتحقق فيه كل هذا ، نظرا إلى أن الامكانيات المادية التي كانت قائمة إذ ذاك لم يكن في وسعها أن تحقق هذا الخيال .

واليوم ، وقد تم انفلاق الذرة ، وانطلقت الاقمار الصناعية والصواريخ تغزو طبقات الفضاء ، وصار بين أيدينا امكانيات بادية واسعة وطاقات جبارة ، فإلى أى مدى يذهب بنا الخيال إذا أزمعنا أن نتنبأ بما سيكون عليه المسرح والسينما ، بعد نصف قرن من الزمن ؟

ان نركب من الخيال ما ركبه «جول فيرن» لأننا لسنا في مجال الكشوف العلمية والتقدم الصناعي ، بل إننا نعالج شئون الفن جميعا - والإنسان منذ فجر التاريخ لم يتغير في نوازعه الفطرية ، وهو مشدود إلى الأرض ، والأرض واحدة منذ آلاف السنين ، سنحاول أن يكون لخيالنا سناد مما هو قائم .

المقسسسا بجأة الأولي

من كان يخطر بباله قبل عام ١٨٩٤ أن يتطور التصوير الفوتوغزافي في آليته ويمتد التوليد والاختراع فيه ، فإذا نحن أمام أداة جديدة للتعبير ، هي السينما ، التي تحيل المادى الملموس على المسرح صورا وأخيلة تتلاحق ، فإذا الحياة في كل معالمها تتمثل وتنبض وتتحرك في ألوانها الطبيعية .

ثم كانت مفاجأة «التليفزيون» وهو من موادات السينما ، إلا أن السينما لم تتجاوز



E.T.

أن تكون وسيلة آلة مستحدثة للتعبير ، وجها من الوجوه لشيء واحد ، هو الينبوع الذي يأخذ منه المسرح ، وأعنى الحياة والإنسان .

ملساديات جسسادية

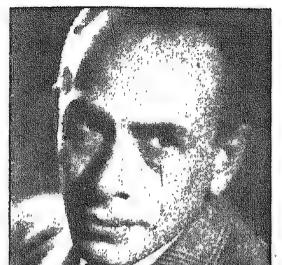
غير أنه مما لاشك فيه أن هناك تطورا سيتناول السينما والمسرح في الأربعين سنة القادمة ، في الأجهزة الآلية التي تنقل مؤثراتهما إلى الجمهور ، لأن التقدم العلمي بكشوفه يقف الآن أمام قفزات واسعة .

وأرى أن هذا التطور سيجرى فى ناحيتين ، الناحية الأولى ، وهى الناحية الآلية التى ذكرتها ، ثم فى ناحية أن المسرح والسينما سيكتسبان أرضا جديدة ووعيا جديدا فى الأقطار العربية التى لم تزاولهما مزاولة عملية ومهنية .

السينما تستكدل واقعيتها

إن السينما ، وهي وليدة الفوتوغرافية ، تقوم على نقل الواقع بتفاصيله نقلا أمينا ، فهي بحكم هذا تنزع نزعة واقعية خالصة .

بدأت السينما تنقل مرئيات الواقع في صور تتراوح بين تفاريق اللونين الأبيض والأسود ، وبدأت صامتة ، ولكن لم يمض على قيامها أكثر من ثلاثين عاما حتى أصبحت



زكى طليمات

ناطقة وملونة ، تسجل أخفت النبرات الصوتية ، وتضفى على المرئيات مختلف الألوان وتفاريقها فازدادت واقعية على واقعية.

إلا أن هذه الواقعية بقيت ناقصة من ناحيتين: الأولى أن الصور ليست مجسمة ، والأخرى أن ليست هناك رائحة تقتحم أنوف الجمهور ، وذلك في المشاهد التي لا يمكن أن تستكمل واقعيتها إلا إذا صاحبتها رائحة شديدة ، كمشهد يمثل حريقا يشب ، أو حديقة تغطت بالورود والرياحين إلى غير ذلك.

وقد سمعنا عن جهود تبذل لتجسيم السينما ، وجاعت (السينوراما) أو السينما المجسمة كمحاولة أولية لتحقيق ما سبق ذكره ، إلا أن هذه المحاولة مازالت تتطلب تعديلات كبيرة ، من حيث تكاليف بناء دورها وإنتاج الأفلام الخاصة بها ، حتى يعم استعمالها . كما أن هناك تباشير نجاح قد لاحت في التجارب الكيماوية الخاصة بتركيب أفلام من طراز جديد ، يصاحب صدور الصوت منها فواح رائحة تتفق وما تسجله الصور من معالم الحياة ا

هذا هو الحلم المرتقب في صناعة السينما ، ثم شيئ آخر اعتقد أنه سيتم قبل عام ٢٠٠٠ .

الشاشة في السماء!

وأقصد «بالشاشة» اللوحة البيضاء التى تنعكس عليها الصور السينمائية أثناء العرض ، هذه الشاشة ، فى أكثر المناسبات ، ستكون وجه السماء ، وإن تقيد بمكان ولا تحدد بأسوار!

في ألمانيا الآن دعاية مصورة ، وبالألوان ، تطالعها إذا رفعت رأسك إلى أعلى في الأيام الغائمة التي تغطى فيها السحب المتراكمة وجه السماء ! وتفسير هذه الظاهرة ليس بالأمر العسير ، إنها تقوم على نفس العملية التي يجرى بها عرض الإعلانات المصورة عن السلع والمحال التجارية وغيرها ، في فترة الاستراحة التي تتخلل الحفلة

السينمائية ، وهي أيضا عين العملية التي يستعين بها المحاضر أحيانا على توضيح محاضرته بصور ورسوم: فانوس سحرى «Lanterne» مزود بعدسة مكبرة ومحدبة وبمصباح كهربائي ، ثم رقائق مصورة من البلاستيك تطرحها أشعة المصباح على شاشة بنضاء .

ولتحقيق تلك الدعاية التى أشرنا إليها فى ألمانيا ، استعانوا ولاشك بفانوس سحرى ضخم ، ذى طاقة ضوئية جبارة وعدة كبيرة على غرار «الكشافات» التى ترسل أشعتها إلى السماء لتحديد أماكن الطائرات والكشف عنها . ومعلوم أن هذه الكشافات فى مقدورها أن ترسل أشعتها الكاشفة إلى أبعد من عشرة أميال ، فى حين أن السحب لا تعلو عن الأرض بأكثر من ميل واحد .

وواضح مما تقدم أن آلة العرض السينمائي التي ستكون شاشتها السحب المتراكمة في السماء على مستوى متقارب ، لابد أن يجرى تصميم صنعها على غرار تلك الكثبافات مع وفائها بالمتطلبات والامكانيات القائمة على ألة العرض ،

ضريبة جسديدة

وموضع النظر أن هذا العرض السينمائى الجديد سيشاهده كل الناس ، وبلا أجر فورى عاجل ؛ إذ ليس من المستطاع أن تجبر الناس على ألا يرفعوا رءوسهم إلى السماء!

كيف إذن تستطيع الشركات السينمائية أن تأتى بتكاليف انتاجها ؟

أغلب الظن أن الحكومات التي تبيح هذا العرض السينمائي ، ستفرض ضريبة على الناس يدفعونها في كل عام ، على أن يتول جزء منها إلى الشركات السينمائية ،

وستكون هذه الضريبة متواضعة نظرا إلى أن الطاقة الذرية ستولد طاقة كهربائية جبارة بأجر زهيد ، كما أنها ستولد كشوفا علمية جديدة من شأنها أن تقلل من نفقات الانتاج .

◎ السينما يدلا من الكتاب!

نشرت صحيفة «التايمز» في كتابها السنوى فصلا عنوانه «الكتب في عالم متغير» وفيه تقول إن زمن الكتاب قد انقضى وبدأ الآن زمن الاسطوانات.

وظهر في إيطاليا أول كتاب على هيئة اسطوانات لأديب اسمه فورجوزاردى!

ومعلوم أن السينما بدأت تنطق بتسجيل الصوت على اسطوانات ، ثم تطورت هذه إلى أفلام مصنوعة من نفس المادة تقريبا ، وعلى هذا ستصبح السينما الأداة الأولى في



التعليم ... فالكتاب والخرائط الجغرافية ولوحات الصور تعتبر إلى جانب السينما التعليمية جامدة وخرساء!

التلافي ... زيون

وهو الجديد الذي نسمع عنه ولا نراه في مصر ، هذا الوافد المستحدث سيقتحم البيوت في جميع أقطار الشرق العربي ، وسيشتد الصراع بينه وبين السينما ، وهي الأم التي أنجبته ، واعتقد أن السينما ستحاول أن تنفرد بإمكانيات ومميزات لا يستطيع التليفزيون أن يجاريها فيها ... ومن يدري فقد يأتي اختراع جديد يجسم التعبير الانساني على وجه آخر!!

والمسسسرج

لاشك في أن الاختراعات الآلية المنتظرة ستزود السرح بامكانيات جديدة تجعل في مقدوره أن ينافس السينما في إيراد عدد كبير من المناظر ،

لقد حابل المسرح هذا الأمر ، حينما طغت عليه السينما بعد أن أصبحت ناطقة ،

وكان ذلك فى السنوات التى تلت انتهاء الحرب العالمية الأولى . فكان المسرح « الدوار » ، وللسرح « ذو المصاعد » والمسرح « المتحرك » ولكن المسرح ، لضيق امكانياته الآلية إذ ذاك ، ترك هذه المنافسة واتخذ وجهة أخرى ، مكيفا قيمه الفنية بحيث يكون للإيحاء والتركيز ، واستثارة الواقع بدلا من نقل الواقع بدقائقه ومحاكاة الحياة في تفاصيلها .

ولكن الامكانيات الآلية الجديدة ستغرى المسرح مرة ثانية بهذه المحاولة ليكسب قصب السبق على السينما ، سيقف المسرح في مفترق طرق ، فإذا اتخذ طريق منافسة السينما ، فالمنتظر إذ ذاك أن تتغير الأوضاع في كتابة المسرحية ، وفي طرائق اخراجها، كما أن دور التمثيل ستتخذ أوضاعا معمارية أخرى .

Willy grant Minney

أما الناحية الأخرى من التطور المرتقب فى المسرح والسينما قبيل عام ٢٠٠٠ ، فأعنى بهذه الناحية ، انتشار المسرح والسينما وتأصلهما فى الأقطار العربية التى تزاولهما ، ثم اكتساب أرض جديدة فى الأقطار التى لم تزاولهما مزاولة عملية مهنية .

هناك أقطار لم تر المسرح رأى العيان ، ولكنها سمعت به فى مسرحياته المذاعة بالراديو ، وهناك أقطار عربية أخرى أخذت تحاول استنبات المسرح فى أراضيها ، الشعوب تريد المسرح ، ولكن الحكومات تخشى مغبته ، تخشى أن تتمادى الشعوب فى التعبير عن حاضرها وفى رسم مستقبلها و تخاف أن يستكمل الوعى العام يقظته .

إن التقارب الذى يزداد يوما بعد يوم بين الأقطار العربية ، وانتشار التعليم ، ثم الإذاعة ، كل هذا سيفتح المغلق من وعى الشعوب المتخلفة عن جعل بماهية المسرح والسينما ، أو عن علم بهما ، ولكنها لا تجد عونا من الحكومات القائمة عليها لتدعيم جهودها وتنظيمها .

إن العقبة التى تكمن وراء كل محاولة لقيام مسرح عربى متكامل فى بعض الأقطار العربية هى التقاليد العتيقة التى لم تساير تطور الزمن ، أو هى أخذت من هذا التطور مظاهره المادية ، فاستبدات بالابل والحمير ، السيارات والطائرات ، وبالخف الحذاء الأنيق ، وبالقدور الفخارية الثلاجات الكهربائية .

هذه التقاليد تناهض كل جديد ، فيما عدا ما سبق ذكره ، ولا سيما في مجالات القيم الاجتماعية ، ونظم التعليم والتثقيف ... تناهضه تارة باسم العرف السائد ، وتارة أخرى باسم الدين ..

وهناك أمر آخر له أهميته وأثره ... إن في المسرح والسينما مشاركة إيجابية بين

الرجل والمرأة في العمل ... والمرأة في هذه الأقطار لم تسفر ، وما برحت أسيرة الحجاب والجدران .

هذا واختلاط المرأة بالرجل في مجالات العمل بالمسرح والسينما يجرى أحيانا على أسلوب جرئ وسافر ، لا يقع في الحياة الواقعية ، إلا في الخدور أو خلف الأبواب المغلقة والجمهور العربي المتخلف لم يرتق وعيه إلى أن يفرق بين ما يجرى في الحياة الواقعية ، وبين ما يجرى فوق المسرح وفي السينما ، هذا الوعي لم يعرف بعد أن (التمثيل) إنما هو استثارة ، وإحياء صور ، وأن الممثل أو الممثلة ، لا يحس أحدهما بالآخر وهما يتبادلان غير عبارات العشق والهيام ، وقد يقع كثيرا أن يكونا في حياتهما الخاصة لا يتبادلان غير القطيعة والكره !!

في الكسويت

استدعيت في العام الماضي إلى الكويت لإقامة مسرح عربي يشيد بأمجاد العروبة وليكون مجالا للتعبير عما يحسه الشعب الكويتي الذي أخذ بالكثير من المدنية الغربية .

شاهدت هناك حفلات تمثيلية تقدمها (فرقة المسرح الشعبي) الذي يتبع (دائرة الشئون الاجتماعية).

إن ما تقدمه هذه الفرقة طريف وشائق ، ويستقبله الشعب بحماس وإصغاء وانفعال. ولكن راعنى أن الأدوار النسائية يؤديها نفر من الشباب بعد أن يتنكروا فى زى النساء.

وسنالت: ولم هذا التمثيل بفن التمثيل وبالنطق وبالحياة ، وبكرامة الرجولة ؟؟ وكان الجواب: التقاليد لا تسمح المرأة بأن تقف على المسرح!!

إلا أن هذه المرحلة الانتقالية إلى زوال .. أن الوعى يرتقى ، والتطور يفرض ارادته ، ولا يوقف خطواته الجبارة نفخ الهواء .. وقريبا سيجئ اليوم الذى تختفى فيه هذه الكلمة البغيضة . «إن التمثيل رجس من أعمال الشيطان » .. وتحل مكانها كلمة أخرى .. « إن الشيطان هو الجهل والجمود والتأخر!!»

عهسسد ذهبي

أما الأقطار التي تزاول المسرح والسينما ، وتؤازر فيها الحكومات جهود شعوبها ، هذه الأقطار العربية ستطالع عهدا ذهبيا ... سيرتقى فيها الانتاج المسرحي والسينمائي، بتأثير الجهد المتواصل ، ويفعل التقدم الآلي ، كما سبق أن أشرت ، بحيث تغزو الفرق والأفلام العربية الأسواق الاجنبية وتنازل الغرب منازلة صريحة بسلاحيه الماضيين في التثقيف والتوجيه ، والارتقاء بمستوى الجماعات : المسرح والسبنما .

شركة من النوري ودور الدول الشائي

ته وم الشركة حالياً

تباعمال المتجديدات الساملة لسينما المشرق بالسيدة زبيني المسترة لتحويلها إلى دار بالمتاهرة لتحويلها إلى دار عصرض درجة أولى محكيفة الهسواء بادخال نظام الصوت دولبي إستريو وأحدث أجهزة العرض والخدمات الراقية كما تقتوم المشركة بتشغيل سينما سويس أوتيل فندق السالام بمصرا كجديدة حيث تعرض أحدث وأحدى الأونلام الأجنبية.

عبد الرحمن صدقي

الحق أقول ، إننى ما لقيت واحدا من القراء المثقفين ، إلا وهو يبدى الاهتمام كلما لفت نظره اعسلان سينمائي ، عن عرض أثر أدبى لهذا أو ذاك من كتاب القصة العظام ، حريص أشد الحرص ألا يفوته شهوده أيا كان ما يشغله من ضرورات الحياة أو شواغل القراءة والكتابة في تلك الساعة كذلك الحق أقول ، إنني كثيرا ما لقيت من هؤلاء القراء المثقفين ، أفرادا غير قلائل من الكثيرين الذين شهدوا العرض السينمائي ، للأثر الأدبي الذي قامت عليه شهرة هذا أو ذاك من كتاب القصة العظام ، فكنت دون إمهال أبتدرهم بالسؤال عن رأيهم ، وما كان للعرض أثر في نفوسهم ، فإذا بالجواب في أكثر الحالات هو هو بعينه ، ومؤداه أنه كان عرضا ممتازا معنيا به ، رائع الاخراج بارع الأداء ، كل ما فيه يستحق عرضا ممتازا معنيا به ، رائع الاخراج بارع الأداء ، كل ما فيه يستحق الثناء ، ويستوجبه ، ولكن .. ماذا ، أهناك ذلكن ، مع كل هذا ؟... ولكن – مع كل هذا – كنا تفضل قراءة القصة مرة ثانية على رؤيتها .

ليس من الضرورى أن يكون الواحد منا بدائيا أو في حكم البدائى ، ليؤمن بما الكلمة من سحر ، فقد جاء في الحديث الشريف «إن من البيان لسحرا» فلا موضع إذن للعجب ولو أدنى العجب من هؤلاء المتدبين والأدباء الذين طالت عشرتهم الكتب، وامتدت بهم ساعات الخلوة معها والأنس بها ، حتى صارت القراءة عادة من عاداتهم الراسخة بل طبيعة في نفوسهم متأصلة ، فكان للكلمة المقروءة لا عدالة سحر عندهم لا يعدله سحر ،

ذلك أن «الكلمة » ليست مجرد رمز لذات من النوات أو صفة من الصفات ، بل إن لها إلى جانب ذلك قيمة خاصة بها في وجودها الانفرادي حينا ، وفي موضعها من التراكيب في أكثر الاحايين ، وهذه القيمة - كما هو المعلوم عندنا أجمعين - قد تكون جمالية



بحكم تكوينها من الناحية الشكلية خالية من التنافر بين الحروف ، وقد تكون هذه القيمة تعبيرية بما تؤديه بعض الحروف من الشدة وبعضها من اللين فضلا عن المحاكاة الصوتية ، يضاف الى ذلك ما في التأليف بين الكلمات من ضروب الايقاعات الموسيقية .

وماً كانت «الكلمة» انتقف عند ذلك ، بل هي قد افادت - فوق مالها من هذه الامكانيات التي هي في أصل تركيبها وبنيتها - شتى ظلال ، ودقائق فروق في مراتب الألوان والشيات ولطائف إشارات وبقايا من وحي الذكريات ، علقت «بالكلمة» على تعاقب العصور مما تداول عليها من الاستعمالات في مختلف الحضارات ، وفيما خرجت إليه من المجازات والاستعارات والوان الجناس والمطابقة وسائر البديعيات ، وغير ذلك من العوامل التي أضافت - ولا تزال تضيف - الكلمة إمكانيات أخرى غير محدودة من حيث التجديد في القيمة الجمالية والتراكيب الموسيقية ، والمزيد من القدرة على الايحاء وإثارة المكانة الخيالية .

هذه إمكانيات ، «الكلمة» عند كتاب القصة العظام ، التى حيينا نحن وأجدادنا من قبلنا بين صحائفها المقروءة في عالم الكلمة السحرى أزمانا بعد أزمان ، فكيف يكون حال القصة الآن ، وقد مد يده اليها في آخر الزمان أكثر من فنان ممن ينتسبون إلى الفن الجديد الذي طغى على سائر الفنون ، فن السينما ، مع أنه فن لا يعتمد كل الاعتماد على الكلمة بل معوله الأول على الصورة المتحركة ؟

أترى القصة المقروعة تحتفظ في العرض السينمائي بالقيم كلها التي كانت من قبل لها ، بعد هذه النقلة ؟

هذا هو السؤال المطروح على شخصني الضبعيف للجواب عليه في الحال،

والله وحده المستول أن يكفيني في مثل هذا السؤال ما قد يثيره الجواب عليه من الخلاف والجدال .

بين عالم الكلمة

وعالم الصورة
الواقع أن موقف المعارضين أو على الأصبح - غير المتحمسين لنقل هذه أو تلك من
الأثار الأدبية إلى عروض سينمائية ، هو موقف له في بعض الحالات ما يسنده في
ظاهر الأمر ويلتمس له العذر ، إذا نحن أخذنا بعين الاعتبار أن القيمة الفنية التي
تقوم عليها شهرة بعض الآثار ويستمد منها قراؤها ما يستمتعون به عند قراء تها
من اللذة الفنية، راجعة في المقام الأول إلى صفتها الأدبية ، كالصنعة اللغوية
وعلو طبقة الانشاء ، وما للبيان اللفظي من قوة التأثير والقدرة على الايحاء ،

ولكننا نتساء ل ، من الذي يوجب نقل الآثار الأدبية ، قديمها وحديثها ، جملة واحدة من غير اختيار ولا اختبار ؟

ونحن في هذا الصدد ، لا يسعنا إلا أن نسقط من حسابنا على مضمض هذا النوع من الآثار الأدبية الى حين ، التحدث عامة

بادىء ذى بدء ، عما يدخل على الأثر الأدبى فى هذا العبور من عالم الكلمة إلى عالم الصورة ، أهو خير كبير أم شر مستطير .

هل تجنى السينما على الأثر الأدبى ؟

لما كانت السينما هى أوسع الفنون تعاملا مع جماهير الشعب كله ، فإنها لا محالة في حرصها على مرضاته والاقتراب من إدراكه ، تجد نفسها في كثير من الأحيان مضطرة عند إخراجها للأثر الأدبى إلى مراعاة الملاء مة الواجبة طبقا لمقتضى الحال ، مثل إجراء تخفيض في مستويات النص الفكرية اكتفاء بالاستشهاد بما يجرى على الألسن من الحكم الشعبية والمرددات العرفية ، ومثل التخلص من رفاهة الذوق الفني إلى البساطة السانجة الطبيعية ، ومثل التقليل من تعقيدات التحليل النفسي إلى صراحة الانفعالات الخارجية ، إلى آخر ما هنالك من أمثال ذلك ، مما يخالف أسلوب المؤلف وينفي شخصيته .

ولعل ذلك بعينه هو الذى يعطى للمخرج ما يعطيه لنفسه من حق الاستثار دون المؤلف بالمكان الأول فى الاعلان ، مصداقا على أن القصة لم يبق فيها ما يجوز من أجله ذكر اسم صاحبها حتى بالخط الصغير غير العنوان ، أما سائر القصة فمن تأليف المخرج وأسلوبها الفنى أسلوبه .

وأكبر الظن أن ذلك وأمثال ذلك لا يعتبر خيرا للأدب عند قراء الآثار الأدبية وعند الأحياء من السادة المؤلفين الأدباء ، فهم يجاهرون بالشكوى فى الحين بعد الحين مما تدخله السينما على النص الأدبى ، تارة بدعوى حاجته الى الحركة التي هي محور الفن السينمائي ، وعلى الدوام بحجة التجاوب مع ميول الجمهور

بيد أننا نعود فنقول إننا قد لا نعلق - في بعض الحالات - كبير أمر على بعض ما تدخله السينما بحجة أو بأخرى على النص من تغيير ، إذا هي نجحت آخر الأمر في أن تحفظ على الأثر الأدبى ما كان فيه من القيم الجمالية وما وراء ذلك مما هو مثله في الأهمية وهو القيم الإنسانية .

هل تحسن السينما إلى الأثر الأدبي

بعد أن أسلفنا القول على ما يجنيه - في بعض الاحايين - الانتاج السينمائي للآثار الأدبية على بعض مستوياتها الفكرية والتحليلية وبعض قيمها الجمالية والعاطفية بحكم اعدادها للعرض على الملايين من أبناء الشعب في أقطار العالم كله، ترى لكى نكون من المنصفين ألا ننظر في تقييمنا الأدبي إلى جهة واحدة مثل هوليوود ، بل نتلفت هنا وهناك إلى ما تخرجه الشركات الأخرى في مشارق الأرض ومغاربها من الانتاج الخاص فإننا



ذهب مع الريح .. لا يزال جديدا





لا نعدم فى انتاجها للآثار الأدبية ما يعكس صورة صادقة لهذه الآثار تستوفى جميع معالمها فى حدود نسبها وأبعادها دون زيادة أو نقص ، مع الفارق الوحيد الذي لابد منه ، وهو المترتب على النقلة من عالم الكلمة إلى عالم الصورة .

ونفتنم هذه الفرصة العودة، هذه النقطة بالذات فيما سبق ، فنقول إنه حتى في هذه النقلة لا يفتقد القارىء الأديب ما كان يجده في القصة من سحر الكلمة في ذاتها ومع أخواتها ، وسحرها فيما تخرج إليه من المجاز والاستعارة والجناس والمطابقة وسائر ملابساتها ، إن كل هذا الذي كان يجده قارىء الكتاب في الكلمة يستطيع السينمائيون المجيدون تحقيق وجوده في الصورة .

ومن الأمثلة على ذلك في الصورة هذه الاستعارة المنظورة في أحد الافلام .

هذه ولا ريب الجزيرة المسحورة والدليل لنا على ذلك هذه المراوح الضخام من النخيل تهتز وتميل ، وقد ملأت ستار السينما الفضى كله .

ثم ها نحن أولاء نرى صنفا طويلا من الحجاج يرتقون سفح الجبل نحو المعبد الذي يعلوه .

وما كادوا يبلغون المعبد حتى دوت دقات جرسه ، وما إن دوى الجرس حتى أجفل من دقته الأولى المفاجئة طائر صغير، فطار عن غصنه ،

وهنا تبدأ الاستعارة المنظورة إذ تتابع عدسة الكاميرا الطائر وحده ، حيث نرى الطائر يستمر في طيرانه مرفرفا بجناحيه وفي اذاننا دقات الجرس تصاحب خفق جناحيه ، وكان من خفقهما تصدر ذبذبات الصوت . وعلى هذا النحو دام طيران الطائر والصوت معه عبر الجزيرة المسحورة هابطا سفح الجبل ، مخترقا من بعده الغابة ثم السهل حتى بلغ البحر ، وهنا بدأت تضعف خفقات الجناحين ويتخافت الصوت .

هذا مثل من الأمثلة الكثيرة على قدرة السينما على استعمال الصورة في كل ما تستعمل له الكلمة من صريح الابانة عن المراد، أو الرمز اليه بأنواع المجاز والاستعارات، أو غير ذلك مما يتحقق به الانتاج السينمائي المنشود لكل أثر أدبي أيا كان .

النتسام

· وختاما نود أن نقرر أن انتاج مثل هذه الافلام الفنية للأعمال الأدبية يجعلها وافية بالمرام ، بل هى تزيد على ذلك أن الصورة تقوم مقام شرح لها يغنى عن كل شرح ، وبيان يفضل كل بيان .

كذلك نحب أن ننوه فى الختام إلى أن انتاج السينما للآثار الأدبية يخرج بها من غيابات المكتبات إلى حيث يسلط عليها النور تحقيقا لعرضها على الملايين من مرتادى دور السينما من الجماهير فى سائر أقطار العالم .. وهذا وحده كاف ليسجل للانتاج السينمائى للآثار الأدبية فضلا على الأدب غير منكور .

نرفمير ۲۹۹۱



د، سهير القلماوي

إن أضخم عيب فى الفيلم هو ركود الحركة؛ لأن ذلك معناه أننا سلبنا الفيلم أضخم طاقاته وليس معنى الحركة هو مجرد تغيير الصور المتالية ، وإنما معناها ، فى فن الحدث المسرحى والسينمائى ، هو نماء فى الموضوع واقتراب من نهاية القصدة ، أو ذروتها على الأقل .. إذا كالنات على نسق القصص ذات الذروة .



منذ سبعين عاما ، عندما بدأت السينما بالصورة الفوتوغرافية مجرد تسجيل أمين المهاقع .. كانت صورة اواقع يراد له البقاء مدة أطول ، لذلك كانت طبق الاصل مؤدية لغرض الحفظ والابقاء لا اكثر ولا أقل ،، وكلما كانت دقيقة في رسم هذا الواقع ارتفعت قيمتها . واكن المصور الفنان يجد في هذا التسجيل زيفا من وجهة نظر الفن .

إننا جميعا لا نرى صورة واحدة من هذا الواقع المعروض على شباك العيون ، والفنان خامنة يرى شيئا أشد اختلافا وهو لرهافة حسه يستطيع أن يميز مواطن الاختلاف تلك فأخذ يصورها . هذه مظاهرة صاخبة تسيير فى الشيارع لا نحس صخبها واختلاطها الا بتجوال العين على صفحتها المسطحة التى تواجهنا ، وهذا وجه زاعق يلفت نظرنا وهذا لابس لزى عجيب نركز عليه العين ، وهذه أعلام ولافتات الغ ، خضم ضخم من الصور أو من زوايا الصورة وأبعادها .

وبخرج من رؤية المنظر بانفعال ما . ماذا هو ؟ ما الذي أسهم في ايجاده ؟ وانفعال الفنان الحق تعميق وتهديف لهذا الانفعال الذي خرجنا به . وهو يعرف كيف ينتقى من هذا الخضم الزاخر أليق ما يثير هذا الانفعال ويركزه ، فيصور من هذه الزاوية ثم تلك ، ويقرب الكاميرا ويبعدها ويدخل صورة على أخرى ويكثر الضوء ويخفته ويصعد من فوق ليأخذ صورة ويركع على الأرض ليأخذ أخرى ، والنتيجة مجموعة من الصور .

ومرة أخرى ينتقى من عشرات اللقطات ما يراه مؤديا لغرضه ثم يعرض ما انتخب بترتيب معين ، فإذا بنا نرى مظاهرة تحدث فى نفسنا أثرا معينا ، وللفيام قدرة الاحتفاظ بهذه الصور مسلسلة كآخر تنظيم فنى لها على مدى الاعوام لأن الفيلم لا يفقد قدرة التسجيل الدائم .

ولما انتقل الفيلم من تصوير الواقع إلى تصوير ما يثيره الواقع من تفاعل أو رد فعل انتقل في الحقيقة من مجرد أداة التسجيل والحفظ إلى أداة التعبير الفني ، نفس هذا المسلمار سارته الجملة الادبية من قبل ، كانت مجرد وسيلة لنقل الفكرة أو المعنى نقلا أمنا .

ثم وجد المتكلم أن عدة جمل تستطيع أن تؤدى المعنى ، ولكن باختلافات فنية ، ثم وجد أن الكلام وإن كانت مهمته الأولى نقل المعنى أو الفكرة بدقة فإن صورة الاداء تتدخل في إحداث انفعالات أو ردود فعل مختلفة ،

وأمام ردود الفعل أحس الفنان أن منها ما لا يستطيعه غيرها ، فاتخذ الكلام وسيلة التأثير أو للتعبير عن تأثير يراد نقله إلى الغير . فأصبحت الجملة أو الكلمة ، عامة ، أداة فن بعد أن كانت أداة لمجرد الاداء أو الإفصاح عن معنى أو فكرة.

وتقدمت السينما فأخذت تطرق باب الفن القولى الاقرب إليها، باب المسرح . وسجلت

مسرحيات . مسرحيات تمثل وتنسى ويحزن الممثلون أنهم لا يستطيعون تسجيل عبقريتهم في صورة خالدة دائمة فالنصر يخلد والتمثيل يطير مع الزمان ليصبح مجرد ذكرى في نفوس الرواد وقد يسجله كلاما بعض رواد المسرح في مقال أو تاريخ للادب .

ولكن جاء ت السينما وفي سبيل دخولها سجلت المسرحية ، فماذا حدث ؟

لقد بدأت تحس امكانياتها المختلفة بعد أن خرجت أفلامها المسجلة أضعف من المسرحية كثيرا . لقد فقدت واقعيتها نوعا ما وبردت حرارة اللقاء البشرى الفعلى بين الممثل والنظارة . وهذا الزمان المسرحي وذلك المكان المسرحي حقائق قائمة لا يمكن للفيلم أن ينقلها ومن هذا كانت الانطلاقة الكبيرة الضخمة في تاريخ السينما .

إن للصورة قدرات معينة تختلف عن قدرات المسرح وطاقاته واكنها لا تقل عنها إن لم تفقها .

وأمام طاقة المسرح المباشرة المقنعة أحست الكاميرا قيودا تحد من طاقاتها .. ان ميزتها أنها تستطيع أن تلغى الزمان والمكان وبعد قليل أحست أن هذا الإلغاء ليس في الواقع الا ايجادا لزمان سينمائى أكثر ومكان سينمائى آخر لهما طاقات مختلفة ولكنها ضخمة .. صورة من أمريكا إلى جوار صورة من أدغال افريقيا، ماذا يمكن أن يفتح هذا من آفاق الانتقاء والاختيار لخلق التأثير المطلوب وتعميقه وتركيزه ، صورة من مقابر الفراعنة إلى جوار صورة من رجل الفضاء صورة من الماضى السحيق وأخرى من الحاضر . ثم صور مما يتخيل في المستقيل بلا حساب .

وانفتح السينمائى عالم من السحر والخيال لا يمكن أن يحد ، فنشأت صعوبة الاختيار ، ماذا يختار وكيف يؤلف بين صورتين ؟

ومرة أخرى ينتفع بتجارب الكلمة . كم من الكلمات وكم من تأليف الكلمة مع غيرها يمكن للمعبر أن يجد ليخرج بذلك إلى ما يريد من تعبير . وخيال الاديب يسرح بلا حدود كخيال المصور السينمائي هو أيضا بلا حدود .. وهذا عنده عالم متسع مملوء بشتى صور التعبير وذاك عنده عدد ضخم من الصور يمكن أن توجد في الحياة ، بل عنده خضم من الصور يمكن أن يؤلفها باستعمال ما يسمى خطأ حيلا سينمائية . إنها ليست حيلة وانما هي استغلال لطاقة معينة في سبيل هدف فني ذلك أن كل فن إيهام، وحيل السينما ليهامات من نوع معين ،

وبرزت أهمية الاختيار ، أهمية التصفية ، أو التخلية ، وهي عملية في السينما لا حدود لطاقاتها ، وفي المسرح هي محدودة الطاقات بحكم واقع الزمان والمكان المسرحيين ،

واسنا ندخل فى تفصيل ذلك بل يكفى أن نقول إن المنظر المسرحى بكليته وواقعيته يفرض نفسه حتى عندما لا نريد أن نرى منه إلا الجزء .. هذه بطلة تبكى على المسرح يهمنا وجهها ، حركة يديها ، ولكن المنظر بل سائر جسمها يفرض وجوده علينا فرضا . ونحن بمجهودنا الخاص نركز العين على ما نريد . لكن الكاميرا تستطيع أن تخلصنا من كل واقع الصورة لتضغط على ما يهمنا فقط . بطلة تسمع بموت البطل فالكاميرا قد تصور دمعها وحده ، أو أركان فمها وحدها ، أو تنهدها ، أو حركة يدها المسترخية اليائسة، أو أي مجموعة من هذه ، وسائر الصورة محذوف فعلا من أمام أعيننا .

الاكتر من ذلك أن مناظر أخرى لا توجد لا في الواقع ولا يمكن للمسرح أن يظهرها يمكن للكاميرا أن تظهرها ، صور من الطبيعة الكثيبة الماطرة تشاطر البطلة أحزانها ، صور من ذكريات الماضي قد تقال كلمات في المسرحية ولكنها تبرز صورا حية تضاعف بعنف من أحزان المرأة وأحزاننا .

ثم طائفة لا حدود لها من الضيوء والغيام ، من القرب والبعيد ، من البهتان أو الوضيوح تضغى على الصورة ظيلالا لا يستطيع المسرح أن يستعملها إلا في حدود من اللون الضوئى ،. وقد يلجأ كل منهما إلى الصوت أو إلى الموسيقى ولكن قدرة الفنين، المسرح والسيتما ، متساوية لانهما يلجآن إلى فن آخر له امكانياته الخاصة ،

وأخذت السينما تحس أنهما لابد أن تنفصل عن المسرح ، إن الكلمة المسرحية لم تعد هي التي تعتمد عليها في الدرجة الاولى ، الصورة هي الاساس ، فما طاقات هذه الصورة التي تفوق طاقات الكلمة صورة «طفاية» السجائر مملوءة أعقابا تعبر ولا شك عن زمان حزين طويل مضطرب قد مر يكفي أن تركز عليها الكاميرا لنسمع من خلال الصورة قول الرسام ، لقد قضى البطل ليلا «طويلا قلقا مضطربا» ،

كل هذا الوصف بالكلام تستطيع الصورة أن تختصره وتركزه في لقطة سريعة ، ولكن كلاما آخر لا تستطيع الكاميرا أن تصوره ، هذا رجل بائس جرب أن يجد لنفسه عملا فكان كلما طرق بابا أقفل في وجهه فأحس المرارة والحزن العميق ، كيف نصور «كلما» و «مرارا» و «العميق» بالكاميرا ؟ إن مرارا معناها مناظر تتكرر وهذا يضعف الصورة ويقلل من ايحاءاتها ، وكيف نصور كلما ؟

وما يصدق في الكلمات الدالة على كم وتعدد يصدق على الموضوعات التي تفرش دلالتها على مدى بعيد من الزمن أو على معنى عام واسع من الموضوع . «منذ بدء الخليفة إلى اليوم والانسان يضعف أمام اغراءات الشر» . «الانسان هو الانسان اينما كان وحيثما كان» إن مثل هذه المعاني مما يصعب أن تدل عليها الصورة.

ومن هنا يجد أن الصورة لها طاقة للدلالة على كيف يتم شيء أكثر من الدلالة على مقدار ما يتم به ، أي أنها أقدر على تصوير الحركة ،

وقديما قال ارسطو في تعريف المسرحية :«انها تقليد حركة» وضغط على مدلول الحركة فجعل حركة الحدث هي الاساس ،

وما الشخصيات إلا وسائل تدفع الحركة وفي عدة مواطن من كتاب الشعر جعل البطل الذي يقف طويلا أمام النظارة يتغنى آلامه أو افراحه شاعراً وليس بطلا مسرحيا، لأنه لا يحرك الحدث . وكذلك البطل الذي يقف ليبرهن على فكرة أو يتدارسها أمام النظارة سماه خطيبا وليس بطلا مسرحيا ، لأنه يقف بالموقف ولا يتحرك به أو معه وجعل البطل المسرحي على نقيض رسلم الوجه Portrait على خط مستقيم لأن الصورة ثابتة تخلد معانى ثابتة ولا تتحرك بالحدث أو معه ، وبطل المسرحية دينامو الحركة أو دافع الحدث الذي لابد أن يكون متحركا دائما .

وجاء ت السينما لتجد نفسها أمام طاقة حركية لا عهد للبشرية بها في أي فن .
 فبدأت بالمسرحية ثم انفصلت عنها ثم انطلقت وتركتها وراء ها جامدة بالنسبة إليها في حركتها الدائبة .

إن أضخم عيب في الفيلم هو ركود الحركة لأن ذلك معناه أننا سلبنا الفيلم اضخم طاقاته ، وليس معنى الحركة هو مجرد تغيير الصور المتتالية ، وانما معناه في فن الحدث المسرحي والسينمائي هو نماء في الموضوع واقتراب من نهاية القصة أو من نروتها على الاقل إذا كانت على نسق القصص ذات الذروة .

ولعل هذا هو أكثر ما نراه من عيوب فيلمنا المصدى ، وقفات وخطب أو شعر ثم تتابع صور والموقف هو هو ، لقد قيل ما قيل فما فائدة التكرار والضغط على الشيء نفسه ، والصورة طاقاتها في التنقل واللمحة القوية السريعة .

كذلك كثيرا ما نعتمد على الكلمة فيما يجب أن تدل عليه الصورة وهذه مرحلة من تاريخ السينما تخطتها منذ زمن ليس بالقصير ، الكاميرا القلم ... La camera stylo ... والكاميرا القلم ... الكاميرا القلم الفرنسى هو الذي جدد في مفهوم الصورة السينمائية منذ أطلقها الامريكيون من عقال أن تكون مجرد أداة التسبجيل والحفظ ، هذا رجل فظ جبان يظهر في الفيلم فما هو ليس بسينمائي أبدا أن نجعل آخر يقول له هذا ، لابد من فعل من عمل من حركة تدل على هذا ، عمل ينبع من الموضوع ويتلاحم معه دون أي اقحام.

فإذا دل الفعل ، أى الحركة ، أى الصورة على هذه الصفات فإنه مما يضعف الموقف كل الضعف أن نعمد إلى الكلمة وهي أقل قدرة في هذا الموقف لنقول مرة أخرى بوسيلة

أقل ما سبق أن قيل بالصورة وهي الوسيلة الأكبر والأعظم. وبمقدار ما نوفق في اختيار الصورة الدالة على هذا يكون تأثير التعبير السينمائي .

وامكانيات الحركة في الصورة السينمائية لا حصر لها ، ففي فيلم دافيد David كان الطفل البطل قد بدأ يستشعر أنه كبر ، فجاء ت حادثة قتل أخيه لتمده برجولة مبكرة ولكنه لا يزال طفلا عالقا بأمه . ليظهر كاتب السيناريو هذا المعنى جعل الطفل يذهب بسرعة ليحشو مسدسه اللعبة ويستعد لقتل من قتل أخاه ، ولكن الأم تناديه في آلامها ليناولها كوب ماء فيهرع إليها . وفيما هو متردد بين يديها يحس الطفل دافع الرجولة القوى يتدفق ليدفعه إلى القتل في الوقت الذي يحس دافع الحنان والتعلق الطفولي بالام ، وهي تشعره أنه لم يعد عندها سواه ، وعلى وجهه وفي حركات الام ترتسم معالم المعركة بين الرجولة والطفولة في هذا الموقف المتأزم في نفس طفل هزه حادث ضخم برجولة مبكرة ،

والسيناريو هو الفيلم

إن أعظم الروايات كفيلة بأن يقتلها سينمائيا كاتب سيناريو غير مدرب داخل الروايات ، بل اكثر الموضوعات بساطة وترددا يمكن أن يرتفع إلى قمة النجاح السينمائي في يد كاتب سيناريو مدرب.

ولقد نجحت السينما الايطالية ثم الهندية في أن تبنى نجاحها على عبقرية السيناريو، النزول بالكاميرا إلى الشوارع والمزارع والازقة والى البيوت العارية من كل جمال ، والموضوع العادى اليومى البسيط الذي تدور حوادثه كما تدور أحداث الحياة اليومية الرتيبة ، ان اجتماع هذين كان كفيلا بسقوط أي فيلم ولكن عبقرية السيناريو التي استطاعت أن ترتفع بالصورة العادية إلى ذروة الفن معتمدة على الزاوية والبعد والضوء والسرعة والتأليف بين شتى أنواع الصور هذه العبقرية هي التي كتبت مجد الفيلم الايطالي والهندى ،

إن المخرج الروسى المعروف بودوفكين Pudovkin يؤلف سلسلة من الكتب عن «الصحورة السحينمائية وتقنيه الفيلم» و «الفرق بين التمثيل المسرحي والتمثيل السينمائي» وغير هذه من كتب يضغط فيها جميعا على كاتب السيناريو، ويشترط فيه أن يكون بارعا في فن الصورة ، مجربا التعامل بالكاميرا واعيا لطاقات اللقطة وكيفية تصويرها من الالف إلى الياء ملما بالحركة والعمل في الاستوديو إلمام من عاش فيه سنوات ومارس العمل فيه على شتى صوره، ثم له بعد كل هذا نوق الفنان في التفرقة بين إمكانية موضوع لان يكون فيلما ناجحا أو عدم امكانيته، وذوق الفنان في أن يأخذ بين إمكانية موضوع لان يكون فيلما ناجحا أو عدم امكانيته، وذوق الفنان في أن يأخذ

من طاقات الصورة الواقعية والمتخيلة أقصى ما يمكن أن يأخذ .. بحيث يكتب السيناريو فلا يكون فيه مجال الا لعبقرية المخرج وفى حدود معلومة ، أى لا يترك فجوة يملؤها له المخرج ، المخرج منفذ اكثر منه مبتدع ومع ذلك فان تجاهل ما يمكن أن يستطيعه المخرج نقص كبير فى عمل كاتب السيناريو .

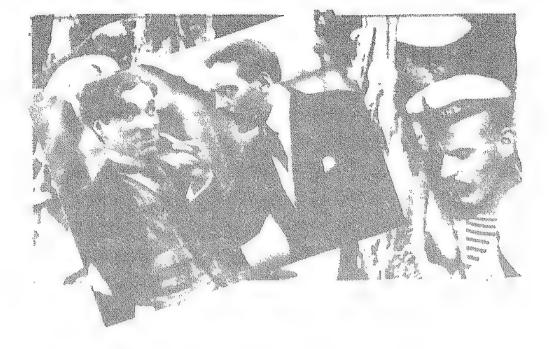
إن كاتب السيناريو في رأيه لا المخرج هو الذي يرسم بدقه كل صورة ويصف بدقة كيف تنتقل الكاميرا والى أين وبهدف ماذا ، بل إنه يطالبه بأن يراعي امكانية أخذ جملة لقطات متناثرة من القصة على نفس المنظر ما دام قائما حتى لا يعاد المنظر من جديد في جزء متأخر من القصة ما دام هو هو . فإذا قرأت السيناريو لا تجد في الكلمات أي فن ، إنها في خروجها صورا متتابعة على هذا النحو وبكل دقة يكمن الفن .

وهو يذكر في بعض كتبه بعض تجاربه . ففي فيلم «الام» موقف لامرأة تبشر بأن زوجها السجين قد أفرج عنه ، فإذا مثلت أقدر ممثلة هذه الفرحة لما كانت أدق صورة لها موحية شيئا . إن الصورة، صورة امرأة فرحة ، تحتاج إلى رسام باللون أو الخط العبقري لتصبح ذات معنى أما الواقع ، أما الفرحة البشرية فإن صورتها المسجلة للواقعية باردة تافهة.

ماذا يفعل كاتب السيناريو أيقول صورة السيدة وهى فى غاية الفرح . و«غاية» هذه لا يمكن أن ترى صورة ، إنه يكتب : «وجه الام وتركيز على الفم وانتقال إلى منظر مياه تتدفق اثر تلوج ذابت فى شمس الربيع ، بساتين تضحك فيها الزهور ، عصافير تشقشق وطفل يضحك كلها متداخلة متتابعة وكأنما هى خيالات السيدة التى تلقت النبأ السار .

بهذا كله أصبحت السيدة في غاية الفرح وبشكل ينقل إلى أنا الرائي فرحها بأحلى ما يمكن أن تحس . وكانت هذه اللقطات ومثيلاتها هي نجاح الفيلم والدور الاهم في ذلك لكاتب السيناريو ولأمانة المخرج في التنفيذ .

وفى المقارنة بين الكلمة والصورة من حيث القصة يأتى التشويق إلى النهاية أساسا من أسس النجاح فى كل منها . كانت الافلام كما كانت القصص فى فجر نشأتها تعتمد على توالى المواقف أو المناظر الجميلة أو العجيبة فى حد ذاتها ، من هنا كانت الافلام حلقات وكانت القصص رحلات أو ليالى ، وهكذا .. ثم ارتقت القصة وتخطت طور العقد ذى الحبات الجميلة المرصوصة الواحدة منها إثر الأخرى ، وإذا هى موضوع متكامل لا يمكن لاى جزء منه منفردا أن يكون له أى طعم .



واحتاجت القصة واحتاج الفيلم بعدها إلى عنصر التشويق يسد مقام الجمال في كل جزء ليشد انتباه القارىء أن الرائى إليه . وشاعت في السينما النهاية التي تنسب إلى أول كاتب سيناريو أذاعها وعممها وهو الامريكي Griffith جريفث وهي ما يعرف عندنا في العربية بموقف الفرج بعد الشدة .

وقديما فتن العرب بهذا الموضوع وألف القاضى التنوخى كتابه المعروف بهذا الاسم بالذات «الفرج بعد الشدة» . ذلك أن الشدة تربط المتلقى برجاء ، أن تنفرج، فإذا جاء الفرج دفعة واحدة فهذا أمر طبيعى وقد يكون واقعا ولكنه فى القصة يظل معلقا مترقبا تقف فى طريقه عقبات وعقبات تطيل القصة ولكن بحذق وبراعة ، فهذا رجل سيشنق مثلا والدليل على براء ته فى مكان ما قد وجده عزيز عليه ، ويسابق هذا العزيز الزمن ويتخطى العقبات ، وبينما الحبل يدنو فى اثارة من عنق الرجل حتى يصل الدليل أخيرا وفى آخر ، أخر ، وقت وينجو الرجل ،

وفى افلامنا العربية كثيرا ما نستعمل هذه الطريقة ولكننا كثيرا ايضا ما نسىء إليها. إما بالإطالة المفتعلة وهذا كثير أو بالافاضة بعد النهاية فنجعل الفيلم يطول دون أى داع وبعد أن يكون كل شيء قد انتهى فيه بالفعل أو بطرق أخرى كثيرة مفتعلة أو بكل تلك الطرق معا أحيانا مما يفقدنا أثر التشويق الطيب الذي نرتاح إليه في نهاية الفيلم أو مما يجعلنا نشعر بالهزل لأن كاتب السيناريو يظن فينا غباء غير عادى فهو يفير ويطيل ويضغط ويكرر.



Nº 1 · REVUE DB CINÉMA ET DU TELÉCINÉMA · AVRIL 1951



يتباين تعريف الادب ويختلف ، باختلاف المدارس والمناهج الفكرية والادبية (١) ، ومما يقال من هذه التعاريف:

- « الأدب يجمع كل الاثار اللغوية التي تستطيع بفضل صبياغتها الفنية ، أن تحرك داخل نفوسنا الانفعالات العاطفية ، وأن توقظ شعورنا بالجمال ».
 - « الأدب هو صياغة لغوية فنية التجربة بشرية ».
 - -« الادب هو نقد الحياة » -

ويتضم من هذه التعاريف أن الادب يشتمل على الاثار اللغوية الفنية ، وأنه هو ذاته صبياغة لغوية فنية ، وأنه يستهدف نقد الحياة ، حياة الانسان خاصة وعامة ، وحياة المجتمع والبشرية بأسرها .

والذى يعنينا فى موضوع اليوم أن الادب يستخدم اللغة ومفرداتها وأن الاديب الفنان هو الذى يحسن التعبير الفنى بواسطة لغة خاصة به ويتحدث چان بول سارتر فى كتابه « ماهية الادب» عن ضرورة ايجاد لغة جديدة للأديب ، فيذكر أن الفيزياء ، تواجه الرياضيين بمشاكل حديثه تضطرهم الى محاولة خلق رمز حديث .. وكذلك تجبر الفنان على خلق لغة حديثة وتكنيك حديث ، تلك الضرورات دائمة التجدد لكل ما هو اجتماعى أو ميتافيزيقى .. ويؤكد سارتر فى ذلك الصدد أنه على الاديب دائما أن يبحث فيحقق لغة جديدة خاصة به .

ولا يفوتنا في هذا الصدد ، أن نوضح اختلاف اشعاع الكلمة الواحدة ومداولها والايحاء الذي تفيض به ، في مجال القصة ، عنه في مجال الشعر ، أو البحث الأدبى ، أو النقد ، فان كلمة «الفجر» مثلا، يتباين ما توحى به ، بحسب مجال استعمالها ، فهي في القصيدة ، غيرها في القصة .. وهكذا . بل إنها في قصيدة شاعر معين تختلف عنها في قصيدة شاعر أخر .. إن وقعها يختلف ، ايحاؤها يختلف بحسب طبيعة كل شاعر .. بل إن نفس كلمة «الفجر» قد يتباين اشعاعها في قصيدة شاعر معين ويختلف ، عنها هي ذاتها في قصيدة أخرى انفس الشاعر .

ذلك ، لأن لكل قصيدة فيضا وبناء وتجسيما يختلف عنه في الاخرى ومع هذا، فمعدرة إذا لم استرسل في مناقشة هذا الموضوع .

واكتفى بأن أشير إلى أن لكل عصر لغته العامة ، ولغته الادبية أيضا ، كما أن لكل أديب في كل عصر ، لغته الفنية الخاصة به التي يتميز هو بها من درن غيره .

والذى يعنينا تأكيده مما سلف أن الاديب يبنى باللغة عمله الإدبى ، وأن الكلمة هى وحدة اللغة في عمل الاديب والشاعر ولكن الحال في السينما غيرها في الادب .

⁽¹⁾ Him exilar Mixing arms sing

قال چان كوكتو - «الفيلم هو كتابة بالصور » .

وقال الكسندر أرنو - « السينما لغة صور لها مفرداتها وبديعها وبيانها وقواعد نحوها ».

ويتحدث «اريك بارنو » عن الحركة والحوار في الفيلم ، فيذكر أنه حين تنعقد منافسة بين الحركة والكلام في الفيلم السينمائي ، للاستحواذ على اهتمام المتفرجين ، فلا يمكن أن ينتصر الكلام ، ولهذا ينبغي أن تحتل الحركة موضع الصدارة ، بما للحركة من سلطان على اللاشعور .

ويضيف بارنو إلى ما سلف أنه بوسع الكلمات ان تمنح الحركة تاييدا قويا حين تعاون على توضيحها وإكمال معانيها .. غير ان الكفايات اذا استقلت عن الحركة ، أو غرقت في تقديم المعلومات أو الافكار التي لا تشتمل عليها الحركة ، فإن السينما في تلك الحال ، تجهز على نفسها بيديها !

السينما إذن هي صياغة فنية بالصور المتحركة ، بينما الادب صياغة فنية بالكلمات . وقد يقول أحدهم - إن السينما تستعمل الكلمات .

وهذا صحيح ، ولكن الاساس الحقيقى في السينما هو الصورة والسينما بعد ذلك تستعمل الموسيقى والفن التشكيلي والمناظر والاضاءة والعدسات المختلفة والحركة من جانبي الممثل والكاميرا وغير ذلك من الأدوات .

وقد قطعت السينما شوطا طويلا حققت فيه نجاحا ملحوظا قبل أن تنطق صورها . على أن الكلام المنطوق أثرى امكانية السينما فوسع مجال تأثيرها في الناس .

هذه مسألة مؤكدة . ولكن السينما كفن ، هي فن الصور المتحركة قبل أن تكون أي شي آخر .. والكلمات في الفيلم السينمائي تلعب دورا مساعدا في التأثير،

ولتوضيح وجهة النظر السالفة ، أذكر أنه في وقت معين ، يمكن أن توجد عدة قضايا اجتماعية مترابطة في محيط واحد ، وبين تلك القضايا ينبغي أن نبحث دائما عن القضية الرئيسية التي يترتب عليها وجود القضايا الأخرى .

ذلك ، لأننا حين نواجه تلك القضية الرئيسية ونفهمها ، سوف نفهم كل ما تولد عنها، ونزن أهميته .

كذلك ، نحن نرى فى كل فن جوهرا أساسيا يعتبر وجوده شرطا اوجود باقى الجوانب فيه .

وأود أن أسال في هذا الصدد : هل يمكن الاستغناء عن الموسيقي التصويرية في الفيلم السينمائي ؟

الجواب – نعم هل يمكن الاستغناء عن الحوار ؟ الجواب – نعم

هل يمكن الاستغناء عن الديكورات ؟ الجواب – نعم أيضا

بل إنى أذهب إلى أبعد من هذا ، فأقول إن بوسعنا الاستغناء عن المثل نفسه، فنقدم فيلما من الحياة ، أو بالكرتون ، أو عن الطبيعة .

ويبقى السؤال الأخير - هل يمكن أن نصنع فيلما سينمائيا دون صورة متحركة ؟

الجواب هو - لا بالطبع!

السينما إذن فن غير فن الادب.

واذلك ، كثيرا ما يرتطم الادباء بالسينما ويصطدمون بحقيقتها ويثورون عليها ! ان تأليف الرواية عمل فني يختلف عن تأليف السيناريو وعلى كل أديب يريد أن يعمل .

فى السينما ، أن يدرك تمام الادراك، أن للسينما لغتها الخاصة ، وأنه يجب حين يكتب السينما أن يفكر بالصور لا بالكلمات .

كذلك يجب أن تتوافر اديه في العمل السينمائي ، الرغبة المخلصة فإن لها أهمية خاصة بالنسبة لتقدمه الفني في هذا المجال الحيوى .

ينبغى دائما ، وبصورة واعية ، أن ندرك الفرق الواضح ، بين الرواية التى يكتبها الاديب ، ليطالعها الناس ، وبين السيناريو الذي يضعه السيناريست ، فكثيرا ما رأينا أدباء كبارا قدموا رواياتهم للسينما ، ولم يتصدوا هم لمعالجة السيناريو ، تاركين تلك المعالجة لغير القادرين ، أو عكفوا على وضع السيناريو وهم يجهلون تمام الجهل التكنيك الخاص به ، فأقبلوا على كتابته وهم يفكرون بالكلمات لا بالصور .

وتكون النتيجة أن تضرج الافلام مختلفة عن الروايات الاصلية ، أو فاقدة الارتكار على العنصر الجوهرى في الفن السينمائي وهو الصورة المتحركة التي تعتبر الخاصية الاسباسية في حرفية السيناريو وقليل هم الادباء والشعراء الذين تقترب كتاباتهم وأشعارهم من روح السيناريو الصحيح .

وأذكر من هؤلاء ، الشاعر الروسي بوشكين الذي وضع كثيرا من قصائده قبل ظهور السينما في العالم ، وأمكن أن تكون تلك القصائد بمثابة لقطات دقيقة متلاحقة تتألف من تتابعها - كما نظمها الشاعر - صور متحركة عميقة التأثير في النفوس .

وقد تحدث عن بوشكين في هذا الصدد « سيرجى ايزنشتاين » و«ميخائيل روم » ، فقدم الأول مثالا ، لاقتراب الصياغة الشعرية لدى بوشكين ، من كتابة السيناريو ، هو وصف بوشكين لبطرس في قصيدة « بولتافا » (١) .

« عند ذاك ، وباعظم اجلال

رن صوت بطرس ، مدويا :

« إلى السلاح ، والله معنا » ، ومن الخيمة ،

⁽١) ترجمة : أنور المشرى .

محاطا باحبائه المحتشدين من حوله ، ظهر بطرس ، عيناه . تلمعان ، منظره مخيف ، حركاته سريعة ، رائع هو الغضب الجليل في كل مظهره ويذهب ، ويحضرون له جواده . جواد حاد الطبع ووديع مخلص ، ما إن يشم نار العراك حتى يرتعد ، ويدور بعينيه جانبا ويندفع إلى غبار القتال ،

ويرى « سيرجى ايزنشتاين » أن طريقة بوشكين فى تقديم الشخصيات خاصية تميز أسلوبه ، وأن ترتيبه الكلمات يحدد مراحل ظهور العناصر التى تتحد فى النهاية كى تنتج الصورة الذهنية الشخصية وتوضح اقتدارها على أن تشكل .

غير أن «الكسندر بوشكين » يعتبر حالة خاصة قليلة الحدوث ، بالاضافة إلى أنه شاعر وليس روائيا في الاعتبار الأول ، ومع ملاحظة أن المثال المقدم فيما سلف مأخوذ من شعره .

وبْدن نرى أن أفلام السينما تعتمد في نصوصها على مصدرين :

أولهما: هو الروايات الأدبية التي تتحول بواسطة السيناريست المتخصص إلى نصوص سينمائية يتولى اخراجها المخرجون.

وثانيهما: السيناريوهات التي يتم تاليفها مستقلة عن روايات الادباء والكتاب.

ومع ذلك ، فإن السينما لا ترفض الأعمال الروائية الأدبية ، بل تفيد من تحول المختار منها إلى افلام ، وهي في نفس الوقت يتزايد اعتمادها على الأعمال المؤلفة لها خصيصا. ومن هنا ، تتضح في الحالين أهمية السيناريو في الفيلم ، ويتضح أيضا اختلاف السيناريو عن النص الأدبى ، كما يظهر اتجاه السينما نحو تدعيم تشكيلها لعناصرها الخاصة بها ، وياعتبارها فنا يختلف عن فن الادب .

وقد تحدث «ميخائيل روم » عن السيناريو فذكر أول ما ذكر أهمية أن يتجه التفكير منذ الوهلة الأولى في العمل إلى البحث عن الشخصية النموذجية ، أي الشخصية التي يرى فيها قطاع كبير من الشعب ، خصائصه وتكوينه وأحلامه وارادته .

لقد أوضح «روم» ضرورة البدء من هذه النقطة في السيناريو. وإذا كان «روم» يرى أنه لابد لبناء سيناريو جيد، من الاهتداء: إلى شخصية تحمل التكوين الذي يقترب من تكوين قطاع كبير من الناس كشرط جوهري في تشكيل نص السيناريو، فانه يستجيب بذلك التفكير الواقعية الاشتراكية كمذهب فنى فى السينما ، بالاضافة إلى أن رواد السينما يبلغ عددهم الملايين الذين ينبغى أن يشاهدوا أنفسهم وحياتهم وأحلامهم وما يجوس بأعماق نفوسهم صورا مجسمة على شاشة السينما .

ان الفيلم الناجح هو الفيلم الذي يشترك في تمثيل أدواره المتفرجون وهم جالسون في مقاعدهم.

ومعنى ذلك ، أن يفهم الفيلم المعروض أمامهم ، فهذا شرط جوهرى لتجاوب الناس معه .

وهذه تمثل تبعة مهمة تقع على عاتق المخرج باعتباره خالقا مسئولا عن الفيلم، فلابد أن يكون فنه في متناول الناس جميعا.

والتحقيق هذا ، ينبغى أن تتوافر للفيلم البساطة وليست السذاجة الفنية ، فالأولى شيء غير الثانية بالطبع !

وإذا كان أول شيء ينبغى أن نتعلمه أن يكون فننا السينمائي قريبا من أفهام الجميع، فلا بد أن يكون فننا سهلا وواضحا ويحس قضايا وحياة جماهير المتفرجين .

كذلك لابد للفيلم السينمائي كي يحقق نجاحه أن يصل إلى قلوب الناس ، في بساطة أسرة ، ولهذا يجب أن يزخر بالاحداث التي تستطيع تحريك العواطف والافكار .

وينصح «روم» كل مشتغل بالسيناريو، بأن ينفق الجهد المخلص في إحكام الخطوط الرئيسية لعمله ، وينص على أن للسينما خاصية مهمة للغاية هي خاصية التحديد ، ويضرب مثلا على ضرورة إحكام الخطوط الرئيسية بالنحات الذي لابد أن يقيم هيكلا حديديا لتمثاله قبل أن يغطيه بالصلصال .

على النحات السيناريست أن يقيم ذلك الهيكل الحديدى ثم يوزع داخله تلك الاغصان الحديدية الدقيقة بحيث لا يبرز منها غصن بعد تغطيتها بالصلصال .

ان بناء الخطوط الرئيسية في السيناريو يشبه عملية بناء ذلك الهيكل وتكتسب هذه العملية أهميتها تماما بتمام بحيث يصبح الاهمال فيها عورة فنية في جسم التمثال، وبحيث تبرز من بطن الصلصال أو كتفه أسياخ الحديد ناتئة مشوهة جماله الفني.

وفي تلك الحال ، يصبح من المستحيل على الفنان ، أن يصلح تلك العورة أو ذلك العيب .

ان عليه أن يهدم التمثال من أساسه ، وأن يصنع تمثالا أخر جديدا .

كذلك أشار « ميخائيل روم » في بحثه القيم إلى أهمية تسجيل التفاصيل الفنية الصغيرة في كتابة السيناريو ، وطالب بضرورة تجنب الحوار المطول ، والمثبوت في غير مواضعه ، فقال إن الانسان في تلك الحالة ، يمكن أن يغمض عينيه في دار العرض ويسمع ما يقوله الممثلون! وعندئذ يفقد فن السينما جاذبيته الخاصة به!

ترفمبر ۲۳۹۱

وفاع عن الشرية

بقلم: كامل زهيرى

لا يوجد كاتب بلا قراء ، ولا سينمائي بلا متفرجين .

وكثيرا ما نادى الادباء المعاصرون بالتزام الكاتب ، ولكنهم نسوا فكرة أخرى ، هى التزام القارىء . فما لم يرتفع القارىء بمستواه ، فإن الكتابة أيضا ستهيط بالضرورة .

وكثيرا ما نغفل كذلك عند الحديث عن النهضة السينمائية دور المتفرج أن أفظع جريمة ترتكب في السينما ترتكب باسم المتفرج ، وكثيرا ما يروج فقراء الخيال مبدأ «الشباك» ، أي اقبال الجمهور على الافلام التافهة ، أو الهينة . ولذلك فكل حديث عن نهضة السينما العربية ، يغفل الحديث عن الجمهور انما هو حديث عن الجمهور انما هو حديث ناقص .

فالجمهور يستطيع أن يخلق فنانه ، ويستطيع أن يعرض عن النابى من الافسلام، ويستطيع أن يشجع الجديد الرائم .

ومن هنا كانت الثقافة السينمائية من أخطر القضايا ، فالسينما جامعة الفنون ، من تصوير وتلوين وتمثيل وأدب وقصة وموسيقى ،السينما فن مركب، وجماهيرى، وهذا هو سر سطوتها على الجمهور ،

ومازات أذكر هذه التسهيلات الخاصة التي كانت فرنسا - ولا تزال - تقدمها الشباب من المتفرجين ، فهناك جمعيات للشباب الذي يحب الموسيقي ، تقدم كل التسهيلات المالية ، والتذاكر المخفضة في أروع الأفلام ، وهناك مكتبة للسينما ، وهي تقع في بدروم بأحد الشوارع المهمة، حين تدخل إلى الحوش ، تجد متحفا في غرفتين عن تاريخ السينما منذ لوميير وفترة الرواد الاوائل ، ثم تدخل القاعة الضيقة جدا ، المزدحمة جدا ، فلا تجد موطئا لقدم ، حيث يقترب النظارة من الشاشة من على بعد نصف متر على الاكثر ، وهذه عادة باريسية شائعة ، لأن الباريسيين يقبلون على السينما اقبالا هائلا ، حتى لتجد أمام دورها الطوابير ، تحت وابل الامطار ، بالآلاف ، تقف بالساعات الطويلة ، ولكن هذه المكتبة السينمائية تقدم بلاشك أروع أفلام العالم بكل اللغات ، من لوميير إلى رينوار إلى رينيه كلير أو فريتزلانج إلى السوريالست ودالى والتجريبيين ، ومن أبطال الفكاهة شارلو وكيتون إلى شابلن الجديد ،

بل تقدم المكتبة السينمائية أفلاما عن الرسامين مثل ماتيس ، وبيكاسو ، وأحيانا عن لوحة واحدة من لوحات أحد الفنائين المشهورين ، تقدمها وتحللها ، فإذا بك – إذا تتبعت هذه المكتبة السينمائية – التي تغير برنامجها كل يوم، تخرج بثقافة سينمائية موسيوعية لا تقتصر على السينما الفرنسية بل تتسع لكل جديد أو خطير في هذا الفن الخطير الرائع ،

وفى باريس – فوق ذلك – عدة دور العرض ، تخصصت فى أروع الافلام القديمة ، وهى لا تقبل على أى فيلم جديد، وتنتشر هذه الدور بالذات فى أحياء الطلبة القريبة من السوربون ، أو أحياء الفناذين والرسامين ، وهكذا لايفوت أى باريسى – إن يرى كل روائع الفن السينمائي من المدرعة بوتمكين ،إلى المواطن كين الكسندر نيفسكى إلى المواطن كين الغررسون ويلز إلى فكاهات البريطانيين وواقعية الايطاليين ،

والحديث يطول او أشرت إلى جمعيات الافلام التي تنتشر في الجامعة ، والاحياء الشعبية كما تنتشر في أوساط المثقفين أو عشاق الفنون المتنوعة ،

وقد خرجت من هذه الملاحظات ، وغيرها ، أن فرنسا فيها فن سينمائى ، لأن فيها عناية بالجمهور واهتماما بتثقيفه

سينمائيا . فالسينما صناعة حقا ، وأموال هائلة ، وهذا حق ، ولكنها في النهاية فن الفنون ، ولا يمكن أن يقبل عليها جمهور أفقده التهريج والخداع كل حاسة للتنوق ، وأظن أن السينما في الخارج أنما نهضت لاعتبارين هما الثقافة والحرية .

وأقصد بالحرية ، أن المخرج يؤمن بحرية التجرية ، وضرورة توسيع ميدان الثقافة ، والتدريب ، فلا يمكن أن ينجح مخرج في السينما ، وهو قاصر الذهن ، مصطنع لفن السينما ، لمجرد أنه يأتي بالاموال الطائلة أو الشهرة اللامعة ! ، والظن عندي أننا لا يمكن أن ننهض بالسينما المصرية مالم نأخذ بهذين الاعتبارين معا ، وهما الثقافة والحرية .

والظن أكبر أن تتقيف الجماهير - سينمائيا - بنشر الافلام الجديدة ، ونوادى الافلام ، وعرض الانواق والمدارس المتعددة ليتكون ذوق سينمائى ناضيج بين المتفرجين ، كل هذا هو البداية السليمة والمنطقية ،

ومن هذا فإن «الهلال» يحاول - متواضعا - وبقدر امكانياته ، أن يفتح نافذة - ولو صغيرة - على تطور المدارس السينمائية في العالم .

فالسينما عالم الفن والصناعة ، وهي مجمع الفنون ، والآداب ، أنها عالم بأكمله عالم رائع ، رائع حقا ،

نوفمير ۲۲۹۱

بقلم: د. لويس عوض

السينما فن حديث ، وقد قرن ظهوره في القرن التاسع عشر باختراع الكاميرا ، واكتشاف التصوير الفوتوغرافي . فالفنون الجميلة ، مثلا كالنحت والتصوير والموسيقي والرقص والغناء والشعر قديمة قدم الانسان ، حتى قبل الحضارات . والفنون الجميلة الأخرى كالعمارة والتمثيل نشأت مع الحضارات . وهذه وبتك أمرها يتراوح بين عشرين ألف سنة ، وسبعة الاف سنة أما فن السينما فهو ابن الامس . وهناك طلائع تدل على أنه بدأ أن يكون مؤثرا فعالا في حضارة الانسان ، ولكن لحداثة عهد هذا الفن ، فمن الصعب التكهن بما ستكون عليه تأثيراته الحقيقية في المستقبل البعيد .

وليس من حقى أن أتكلم عن السينما المصرية وعن الفيلم المصرى ، لانى الان من أقل الناس ارتيادا السينما بوجه عام ، رغم انى كنت من اكثر الناس اقبالا عليها فى الماضى . وفى الفترة الاخيرة لا اتردد على السينما ، إلا حينما يجمع ذوو الرأى على ان الفيلم المعروض مخدوم فنيا ، أو يمثل تجربة جديدة فى الاخصراج او التصوير، أو السيناريو .. الخ - كما انى احاول أن أتابع باستمرار المسرحيات والروايات المعروفة المترجمة الى سينما مثل «الحرب والسلام» ، و «سيدتى الجميلة» .. وهذا يسقط حقى فى الكلام عن حاضر السينما ومستقبلها .

وبوجه عام استطيع أن أقرر انى غير مطمئن الى أن السينما تسجل تقدما حقيقيا، اعتمادا على القليل الذى شاهدته ، مثلا فيلم «الطريق» قصة نجيب محفوظ ، لم يعجبنى لرداءة التمثيل من ناحية ، ولأن الإخراج كان يتسم بالميكانيكية و«الكلفتة» من ناحية أخرى. ولا شك أن كاتب السيناريو يشارك في هذه المسئولية.

أعنى أن السيئاريو هو ، محاولة لتتبع فصول الكتاب فصلا فصلا ، وموقفا موقفا ثم إن القائمين بالفيلم حواوه الى رواية بوليسية ، وتجاهلوا تماما ، أو جهلوا أبعاده الفلسفية .

وإذا أخذنا مثالا أخرهو فيلم المستحيل المبنى على رواية مصطفى محمود

أعجبنى أنا أيضا. أعجبنى فيه ان المخرج حسين كمال كان صاحب
رؤية طازجة ، كتلميذ عائد من بعثة حديثة، لم ينس بعد المعلومات التي
تلقاها على أساتذته ، وحاول أن يطبقها بنجاح . كما انه كان يستعين بأحدث
الكاتالوجات في ديكور الأثاث .

طبعا كل هذه مظاهر خارجية ، والواقع أن مخرج الفيلم حاول فيه أن يكرر التجربة التي اتبعتها الموجة الجديدة ، باستغلال الصعت والحركة البطيئة لرفع الحواجز بين الذات والموضوع . انه حاول ايجادك في الجو النفسي عن طريق البطء، وتفتيت الحركة أو الزمن لتحويل عملية الاستبطان الى حقائق خارجية ملموسة ، وتحويل الاشياء الموضوعية كالموائد والاشجار ، الى أشياء حية على غرار ما يحدث في الرواية الجديدة . ولكن ربما بالغ في استخدام هذا التكنيك، ولا أعلم اذا كانت هذه المبالغة قصورا ، أم أن موضوع المستحيل نفسه كان الخيط الرفيسع الذي لا يساعد المخرج على أكثر مما فعل.

وبوجه عام فإن إحساسى أن الفيلم منذ الثورة ، لم يختلف عن الفيلم قبل الثورة . لكن هناك نقاط لامعة في المرحلتين ، أما المتوسط العام ، فهو دون المتوسط . ثم اننى لا استطيع أن اتحدث عن مستقبل السينما في مصر ، إلا بعد معرفة مستقبل أشياء عدة ، كمستقبل العلاقة بين القطاع العام والقطاع الخاص ، ومستقبل العلاقة بين دعاة الكم والكيف ، سبواء على مستوى الدولة ، أو مستوى المواطن . كل هذه الأشياء ستؤثر بالضرورة في تحديدنا لمستقبل الفيلم المصرى ، وهي كلها أشياء صعب التكهن بها .

وإنني أعتقد أن التهم المنسوية الى المنتجين الخاصين ، أو القطاع الخاص أكثرها صحيح .. فالقطاع الخاص كما جرب في السينما المصرية كان يفسدها ، وانه افسد اكثر مما أفاد بسبب سيطرة استهداف الربح من ناحية ، وتفشى الأمية الفنية بين الممولين السينما من ناحية أخرى ، ولا أقول المخرجين . ففي اعتقادي أن لدينا عددا لا بأس به من المخرجين .. قد بلغوا الحد الادنى المطلوب في المعرفة الفنية ، ومنهم من تجاوز هذا الحد ، وبعضهم أصحاب مواهب موفقة . ولكن لوحظ عليهم أثناء تعاونهم مع القطاع الخاص انهم كانوا يخضعون كثيرا لنوايا المولين ، وبذلك يفسدون فنهم ، ويتساهلون كثيرا في حقوق الفن عليهم . وهذه حالة محزنة ، وكانت بالفعل مصدر شكوى ، من بعض المخرجين ، ذوى الموهبة والاخلاص حتى قبل تأميم السينما .

اكتوبر ١٩٦٧

رجاء النقاش

فى ١٦ نوفمبر القادم تكون السينما المصرية قد بلغت من العمر أربعين سنة. فقد تم عرض الفيلم المصري الأول اليلي، في ١٦ نوفمبر سنة في سينما المتروبول، في ١٦ نوفمبر سنة علي مأساة عاطفية لفتاة قروية، هرب منها حبيبها بعد أن حملت منه، وانتهت بها المأساة الي الدمار الاجتماعي والإنساني. وهذه القصة الأولى، هي نفسها التي تكررت على الشاشة المصرية بعد ذلك عشرات على الشاشة المصرية بعد ذلك عشرات المرات مع تغييرات سطحية طفيفة .



Cambin Andly



توفيق الحكيم

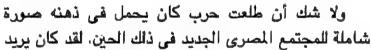
وقد نجح هذا الفيلم نجاحا كبيرا، لأنه كان يمثل لونا جديدا من الفن لم يعرفه الجمهور المصرى من قبل هو فن السينما، ولأنه أثار ضجة كبرى بين الصحفيين ونقاد الفن الذين احتفلوا احتفالا حارا بميلاد هذا الفن الجديد. على أن هذا الفن الغريب الجديد لم يلفت نظر التجار وأصحاب الجديد لم يلفت نظر التجار وأصحاب رءوس الأموال، فقد كان من الطبيعي أن يرحب هؤلاء بمثل هذه التجارة الرائجة مادامت تضمن أرباحا كبيرة واسعة كما رأوا في فيلم «ليلي». ومن هنا بدأت شركات السينما تولد واحدة بعد الأخرى وبكثرة ملحوظة، لقد تفجرت أمام التجار منابع الربح فلماذا لايستغلونها استغلالا كاملا ؟

وقد تردد بنك مصر، ورئيس مجلس ادارته طلعت حرب، في الاهتمام بالسينما في بداية الامر. ولكن عندما ثبت أمام طلعت حرب أن هذه الصناعة الجديدة يمكن أن تصبح

صناعة رائجة اندفع الاقتصادى اليقظ الى الميدان بكل قوته الرأسمالية وأنشأ «استوديو مصر» سنة ١٩٣٤، وبذلك انطلقت صناعة السينما انطلاقة جديدة ضخمة على يد أقوى رأسمالية منظمة مستثيرة في مصر في ذلك الحين ،

وأقول إنها قوة مستنيرة لأن طلعت حرب لم يكن مجرد رأسمالى محدود الافق يهدف الى تحقيق الربح بأى وسيلة ودون اعتبار لمصادر هذا الربح، بل كان على العكس من ذلك رأسماليا وطنيا يربط حركة رأس المال بتطور المجتمع وباتجاهه الى الاخذ بوسائل الحياة العصرية ومظاهرها المختلفة.

كان طلعت حرب ولا شك في نطاق ذلك العصر مثالا الرأسمالي الوطني، صاحب الافق الواسع، والنظرة الشاملة العميقة، لقد كان ثمرة حية لنمو الطبقة الوسطى المصرية بعد سنة ١٩١٩، ومحاولتها لدخول ميدان الصناعة الرأسمالية بدلا من الوقوف عند حد استثمار الاموال في الارض وفي ظل النظم الاقطاعية القديمة، ولقد كان طلعت حرب مفكرا اقتصاديا ممتازا، وليس مجرد رجل من رجال الاعمال النشيطين، ومن هنا كان أبرز رجال الاقتصاد الرأسمالي في مصر بعد ثورة ١٩١٩ بلا جدال ،



أن يبنيه على «صورة» المجتمعات الاوربية الرأسمالية، هذه المجتمعات التي لم تكن تعتمد على التقدم الصناعي فقط وانما كانت ايضا تعتمد على التقدم الحضاري الشامل.. في الفنون والعلوم ووسائل الحياة المصرية المختلفة .

من هذا اهتم طلعت حرب بإنشاء «شركة مصد للتمثيل والسينما» بعد انشائه لبنك مصد بفترة قليلة، وعن طريق هذه الشركة استطاع أن يساعد الحركة المسرحية مساعدة كبيرة حيث بنى مسرح الازبكية، كما استطاع بعد ذلك أن يبنى استوديو مصر الذى كان أول وأكبر استوديو للسينما ربما في الشرق كله في ذلك الحين ،

وكان طلعت حرب عن طريق هذه المؤسسات الفنية يحقق فكرته عن الربط بين «رأس المال والحضارة» وبين «الصناعة والعصر».. كان يريد للمجتمع المصرى أن يتفجر بالحيوية والنشاط وأن يعيش في قلب القرن العشرين .



Chus Al



عبد الرحمن الرافعي

على أن عمق طلعت حرب وشمول نظرته لم يحررا السينما المصرية من مصيرها المحتوم منذ البداية، هذا المصير هو أن تكون صناعة تقوم أساسا على رواج التجارة والبحث عن الربح. كل ماهنالك هو أن طلعت حرب هيأ لصناعة السينما المصرية الناشئة «ظروفا مادية» ممتازة، واستورد لها افضل الالات، بل وأرسل أو بعثة مصرية لدراسة السينما كان من بينها احمد بدرخان، وحسن مراد. كل ذلك لأنه كان يريد لهذه الصناعة أن تكون مناعة السينما في أي مكان في العالم.

نستطيع من هنا أن نفهم بوضوح لماذا كان الاساس التجارى هو العنصر الأول فى تكوين السينما المصرية منذ نشأتها. لقد نشأت هذه السينما فى جو رأسمالى صرف، وتبناها أكبر عقل رأسمالى فى مصر فى ذلك الحين وهو طلعت حرب، ومن حوله مجموعة أخرى من صغار الرأسمالين .

لم تنشأ هذه السينما كما نشأت في بعض البلاد الاوربية، مثل تشيكوسلوفاكيا، في ظل ثورة ذات أفكار محددة واتجاهات واضحة، وبذلك انعكست هذه الافكار والاتجاهات على السينما نفسها، فكانت منذ البداية سينما «ذات رسالة» ليس هدفها الاول وليس هدفها الاول وليس هدفها الاول وليس

إن النشأة التجارية للسينما المصرية قد فرضت على الفيلم المصرى أن يتجه منذ البداية الى أن يكون هدفه هو «الترفيه» فالترفيه وحده هو ضمان النجاح وضمان الربح الكبير، ومن هنا سقط الفيلم المصرى لفترة طويلة في عيوبه الخطيرة، وتكونت له شخصية خاصة كان من أبرز ملامحها ضعف الفكر في الفيلم المصرى، وتوقفه عند درجة واضحة من التخلف الفكرى مازالت آثارها ظاهرة في السينما المصرية حتى اليوم.

ومظاهر الازمة الفكرية فى الفيلم المصرى واسبابها التفصيلية كثيرة، ويمكننا أن نقف عند بعض هذه المظاهر الرئيسية ونتابعها بالتحليل والتفسير لنخرج بعد ذلك بصورة تقريبية لأزمة الفكر فى السينما المصرية:

\ - ظل الفيلم المصرى لفترة طويلة خاضعا للمبالغات العاطفية والمأساوية وهو مايمكن أن نسميه باسم «الميلودرامية». وهذا النوع من المبالغات العاطفية انما يعنى الابتعاد عن الفهم الصحيح للحياة، وعن الفهم الصحيح للانسان، وهو دائما وسيلة من الوسائل السهلة لاثارة المتفرجين البسطاء العاديين والابقاء على صورة الحياة في اذهانهم كما هي بل والمساعدة على تثبيت هذه الصورة عن طريق الفن .

«فالميلودراما» تؤكد أن الحياة تقوم على المصادفات والمفاجآت، وإن الارادة الانسانية مشلولة تماما ولا دور لها في تشكيل حياة الفرد ولا حياة المجتمع .

وأن الانسان في النهاية لا يملك أمام مصائب الدنيا إلا الدموع والأهات.

وكما أن هذا النوع من الافلام لا ينجح الا بين جمهور متخلف من الناحية العاطفية والثقافية فان هذه الافلام من ناحية اخرى تساعد على خلق هذا الجمهور المتخلف عاطفيا .

ويكفى لكى نعرف مدى اندفاع السينما المصرية الى هذا اللون من المبالغات المأساوية العاطفية التى اصطلحنا على تسميتها باسم «الميلودراما» أن نقرأ هذه الاحصائية التى جات في بحث لجلال الشرقاوى عن السينما المصرية حيث يقول:

«إذا ماعدنا على سبيل المثال الى موسم ١٩٤٥-١٩٤٦ الاستطعنا أن نستخرج ٢٣ فيلما ميلودراميا من بين مجموع افلام هذا الموسم والتى بلغت ٥٢ فيلما. أما هذه الافلام الميلودرامية فهى موزعة على الموضوعات الآتية : فتيات غرر بهن فى تسعة أفلام – اغتصاب فى فيلمين – خيانة زوجية فى ثلاثة افلام – محاولة انتحار فى فيلمين – حالة جنون فى فيلمين .

ومدرسة «الميلودراما» لابد أن تنشأ إذا ماكان هدف السينما الأول هو أن تكون صناعة ناجحة رابحة،، هنا عادة يبحث أصحاب هذه الصناعة طبيعة الجمهور ويقدمون له مايثيره ويرضيه ،

ولقد كان الجمهور في معظمه - كما اشرنا - متخلفا، وكان هناك - ومازال - نسبة كبيرة من الاميين وانصاف المتعلمين الذين لا يختلفون كثيرا في ثقافتهم العامة عن الأميين أنفسهم.

ومن المؤكد أن الظروف العسيرة التي كانت طبقات الشعب الفقير تمر فيها خلال المرحلة الاولى من عمر السينما المصرية.. هذه الظروف العسيرة كانت تخلق في الشعب المصرى ولا شك ميلا الى الحزن والاكتئاب مهما كان المظهر الخارجي للمواطن المصرى هو مظهر المرح والميل الى النكتة



الداقاران



108 July



p. Tha justin



je je jošijė

والدعابة. ومن هنا كانت الافلام الميلودرامية ناجحة ورائجة لانها تثير مكامن الحزن العميق في النفس المصرية، وتلمس الجراح الكثيرة التي تعانيها الشخصية المصرية، صحيح أن الأفلام كانت تفعل ذلك بلا عمق ولا وعي ، بل وكانت تضع الشخصية المصرية أسيرة لأحزانها باستمرار دون أن تساعدها على الموج من ازماتها والفهم الصحيح لهذه الأزمات ولكن على أي الاحوال، فلقد كان هناك بالنسبة الشخصية المصرية أسباب كثيرة وعميقة للحزن، وكان هذا الحزن يجد تعبيره الزائف غير الصحيح» في الافلام الميلودرامية التي كانت هي المدرسة الرئيسية في السينما المصرية افترة طويلة منذ نشأتها إلى اليوم.

۲ — كان من أمراض الفيلم المصرى أيضا اعتماده على «النماذج» أو «الأنماط الإنسانية» . وعلى سبيل المثال كان على الكسار يقوم دائما بتمثيل دور البواب الطيب. أو «البربرى الساذج» كما حاول نجيب الريحانى أن يقدم نموذج «كشكش بك» العمدة الساذج التائه في المدينة والذى يمكن أن تضحك عليه أى غانية وتسلب منه امواله .

وقد نقل نجيب الرحيائي هذه الشخصية من المسرح الى السينما، فقد تعود على تمثيلها فوق خشبة المسرح واشتهر بها، كما قدم الريحاني نموذجا آخر هو نموذج الموظف البسيط الذي تقسو عليه الظروف وتسحقه اوضاعه الاجتماعية وذلك في فيلمه «ياقوت افندي» الذي قدمه سنة ١٩٣٤.

وفى تلك الفترة بالذات كان المجتمع المصرى يمر بأزمة اقتصادية خانقة ، وكان نموذج الموظف البسيط نموذجا واقعيا شائعا. وكان الريحانى يحاول بهذا النموذج أن يقدم شخصية جديدة بدلا من شخصية «كشكش بك» ولكنه مع ذلك لم يخرج عن فكرة «النموذج» أو «النمط».

كذاك قدم فوزى الجزايرتي شخصية «المعلم بحبع»

وهى شخصية الزوج الضعيف «المغفل المسحوق أمام شخصية زوجته، واستمرت، مدرسة «الأنماط» و «النماذج» تنمو في السينما المصرية حتى سيطرت على الفيلم المصرى سيطرة كاملة، فأصبح محمود المليجي هو «الشرير» في كل الافلام التي يظهر فيها تقريبا، واصبح فريد شوقي هو «الفتوة».. في كل افلامه، واصبحت وداد حمدي هي «بنت البلد» المرحة النشطة الذكية، الى آخر هذه النماذج والانماط المعروفة الشائعة في أوساط الجمهور المصرى.

وهذه «الأنماط» تفسد القدرة الفنية للممثلين وتجمدهم جمودا خطيرا لا يمكن أن يخرجوا منه أو يتحرروا عن قوالبه القاسية، و «الانماط» من ناحية أخرى تعود الجمهور على « الكسل العقلى الذي يشل قدرته على التفكير والفهم، والانماط في النهاية لابد أن تؤدى الى تلفيق الفيلم، وما دام الممثلون يؤدون نفس الادوار في كل الافلام، فمعنى هذا ان الفيلم سوف يتكون دائما من نفس العناصر، ويدور في نفس الدائرة مهما اختلفت الاشكال الخارجية للفيلم .

ومن هنا لم يستطع الفيلم المصرى أن يخرج الى افاق واسعة وان يتعرض لمشكلات الانسان والمجتمع بعمق خلال تلك الفترة الطويلة الممتدة من سنة ١٩٢٧ الى ١٩٥٣ .

لقد ظل الفيلم المصرى في معظم الاحوال يدور حول نفس الموضوعات السطحية، ويناقش نفس المشكلات السهلة، دون أن يمس الحقائق الانسانية العميقة لحياتنا، وفكرة «النمط» أو «النموذج» هي السبب الرئيسي في هذا الجنوح الى السطحية والجمود الفكرى والفني .

ومن المعسروف أن «الانمساط» و «النماذج» في الفن تقوده دائما الى اضعف المستويات واقلها عمقا وقيمة ، سواء كان ذلك في السينما أو غيرها من الفنون .

٣ - التراث السينمائى الذى اعتمد عليه الفيلم المصرى يقوم الساسا على الفيلم الامريكى، وإذا عدنا الى الاحصاءات الخاصة باستيراد الافلام الاجنبية لعرضها فى مصر لوجدنا أن مجموع ما استوردناه من هذه الافلام بين سنة ١٩٥٢ وسنة ١٩٦٣ يبلغ ٥٠٦٦ فيلما من بينها ٢٦٨٤ فيلما مستوردا من امريكا و ٥٥١ فيلما من بريطانيا، بالاضافة الى فيلم عربى انجليزى مشترك، و٧٦١ فيلما من فرنسا بالاضافة الى سبعة افلام عربية فرنسية مشتركة، و ٢٦ فيلما من اليونان، و٣٢٦ فيلما من ايطاليا و ٢٢ فيلما من الهند، و١٤٨ فيلما من اليابان وميا من الهند، و١٤٨ فيلما من روسيا ، و١٢ فيلما من المانيا و ٥ أفلام من اليابان

معنى هذه الاحصائية أن ٧٥٪ من الافلام المستوردة إلى مصر من الخارج خلال تلك الفترة (٥٢-٦٣) هي أفلام امريكية .

واست أقول إن الافلام الامريكية كلها افلام تافهة، واست أقول إن كل الافلام

الأمريكية افلام ضارة، ففي الافلام الامريكية ولا شك أفلام ممتازة بكل معنى الامتياز الفنى والفكرى، ولكن المشكلة أن مدرسة السينما الامريكية بوجه عام لاتناسبنا، لانها مدرسة الفن السينمائي الذي يعتمد على الامكانيات المادية الكبيرة الضخمة، ونحن لا يجوز أن نمضى ابدا وراء مدرسة من هذا النوع، فنحن — قبل الثورة — مجتمع فقير يعانى من مشاكله الاجتماعية الكثيرة المعقدة، ونحن بعد الثورة مجتمع يناضل ولا يكتفى بمعاناة الفقر والمشاكل الاجتماعية بل يعمل على التخلص من هذا كله، وإذلك فأن مدرسة السينما الامريكية لاتناسبنا ولا نستطيع أن نجاريها في ضخامة الديكورات ولا في الملابس الزاهية، ولا في الالوان الكثيرة المعقدة. إننا نستطيع أن نتقدم فنيا لو أننا عبرنا عن انفسنا تعبيرا انسانيا صادقا بأقل الامكانيات المادية، وبأغنى وأعلى الامكانيات المادية، وبأغنى وأعلى الامكانيات المادية،

ولكن سيطرة المدرسة السينمائية الامريكية على الجمهور المصرى والفنائين المصريين قد اسهمت في افساد الفيلم المصرى ودفعه الى الاهتمام بالشكليات اكثر من الاهتمام بالطابع الانساني الخاص بنا والذي يعبر عنا تعبيرا حقيقيا صادقا ،

لقد كنا بحاجة الى أن نتتلمذ مثلا على المدرسة الواقعية الايطالية التى استخدمت - في مواجهة السينما الامريكية - أقل التكاليف المادية بينما ركزت اجتهاداتها الفنية على اكتشاف الجوانب الفكرية والفنية في الفيلم ،

كنا بحاجة الى أن نتتامذ على المدارس المختلفة التى ظهرت فى الدول الاشتراكية والتى عنيت بالفن والانسان اكثر مما عنيت بالديكورات والملابس والالوان وكل التكاليف التى تمثل عناصر اساسية فى الفيلم الامريكى .

وليست اخطار الفيلم الامريكي مقصورة على اهتمامه بالجانب الشكلى فقط بل إن كثيرا من الافلام الامريكية تمتليء بفكر لايناسبنا ولا يمكن أن يكون صالحا لنا، مثل أفلام «رعاة البقر» التي حاول بدر لاما أن يقلدها على الشاشة المصرية منذ سنة 197٧.

كذلك حاولت السينما المصرية أن تلتقط «خيط الاثارة الجنسية» من السينما الامريكية لتبنى عليه ذلك التيار الكبير من افلام الرقص والكباريهات والتى انتشرت في السينما المصرية أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها، متأثرة في ذلك – إلى جانب الافلام الامريكية – بواقع الانحلال الذي ملأ المدن المصرية الكبرى اثناء الحرب، تحت تأثير الاحتلال وجنوده الذين جعلوا من مصر ملهى كبيرا يقضون فيه اوقات اللهو قبل الاندفاع الى ميادين القتال.

٤ - كان من أقوى أسباب أزمة الفكر في السينما المصرية أن هذه الصناعة قد
 دخلتها منذ البداية نسبة كبيرة من العناصر الاجنبية والمتمصرة، وهؤلاء بالطبع لم يكن

يعنيهم أبدا أن يعبروا عن المجتمع المصرى، وهذه هي بعض الاسماء التي اشتركت في اخراج الافلام المصرية في المرحلة الممتدة من ١٩٢٧ الى ١٩٤٠ :

وداد عرفی «ترکی»، توجومزراحی، ماریو فولبی، مانول فیمانس، موریس ابتکمان، کاراو بویا، ولی دوزیه، فریتز کرامب، تلیو کیارینی، الفیزی أورفانیالی، ادمون تویما .

كل هؤلاء كانوا مخرجين لافلام مصرية صامتة وناطقة على السواء، وكلهم كما هو واضح من الاجانب أو المتمصرين،

ولا يستطيع أحد أن يتصور أن هؤلاء يمكن أن يفهموا مجتمعنا أو حياتنا أو يمكن أن يعبروا عنا بأى حال من الأحوال، انهم مجموعة عن الحرفيين المنقصلين عن نبض المجتمع وعن وجدانه ومشكلاته.

ولا شك أنهم استطاعوا أن يتركوا طابعهم الشخصى على السينما المصرية فافقد وها كل صلحة بالحياة والانسان في بلادنا، ووضعوا انفسهم في خدمة اصحاب رءوس الاموال الذين كانوا يدخلون ميدان السينما للتجارة والربح، اقد كان هؤلاء الفنيون الحرفيون يخدمون التجار، ولا يخدمون فكرا ولا رسالة انسانية أو فنية .

ه - لم تستطع السينما المصرية في مراحل طويلة من تاريخها أن ترتبط بأي درجة من درجات الارتباط بالكتاب والفنانين المثقفين سواء في ادبنا المحلى أو في الادب العالمي بل أخذت أفلامنا تعتمد على القصيص التجارية السوقية في معظم الاحوال، وقامت عدة محاولات محدودة لربط السينما بالانتاج الادبي المعترف به، والذي يعبر عن افكار عميقة ويمثل قيما فنية ممتازة، ومن بين هذه المحاولات:

فيلم «زينب» الذي اخرجه محمد كريم سنة ١٩٢٩ عن رواية الدكتور محمد حسين هيكل المعروفة .

ومحاولته الثانية لتقديم مسرحية «رصاصة في القلب» وهي من المسرحيات الكوميدية الخفيفة التي كتبها توفيق الحكيم فقد قدمها كريم فيلما سنة ١٩٤٣ .

أما كمال سليم، الذى يعتبر ظاهرة فذة فى تاريخ السينما المصرية بشهادة جميع النقاد والمؤرخين والفنانين المعاصرين له، فقد قدم فى حياته الفنية القصيرة الخصبة (سنة ١٩٤٣) فيلما عن رواية «البؤساء» لفيكتور هيجو، وفيلما آخر عن روميو وجولييت لشكسبير (سنة ١٩٤٤).

وهذه كلها محاولات محدودة من مخرجين كبار، ولكن التيار العام للقيلم المصرى ظل بعيدا تماما عن الاتصال بالأدب المحلى أو الأدب العالمي، وذلك منذ نشأت السينما المصرية حتى سنة ١٩٥٧ حيث بدأت العقلية المصرية يدخل عليها تغير تدريجي بطيء .

ولكن السينما المصرية بصورة عامة كانت خلال ربع قرن كامل من تاريخها تعيش

على فتات الأدب المحلى والأدب الانسانى ، بل كانت لا تعترف إلا بتلك القصيص المستهلكة، الخالية من العمق والفهم والنيض الانسانى .

ولا شك أن هذا الموقف المنعزل عن الأدب الانساني: المحلي والعالمي، قد حكم على السينما المصرية بذلك الفراغ الفكري الذي عانت منه في معظم مراحل تاريخها ومازالت تعاني من تأثيره الكبير حتى اليوم، رغم بعض علامح التغير والتجديد التي بدأت تظهر في شخصية الفيلم المصرى في المرحلة الاخيرة.

ليس من الانصاف أن نقول إن تاريخ السينما المصرية لم يشهد أى محاولة من أى نوع الخروج من أزمة الفكر التى يعانيها الفيلم المصرى ، فقد كانت هناك محاولات متعددة بدأت — كما أشرت ـ بكمال سليم فى فيلمه الشهير «العزيمة» وهو فيلم واقعى فى تصويره واخراجه ، ابطاله نماذج مستمدة من الحياة اليومية العادية، ديكوره هو الشارع وهو واقع الحياة التى يعيشها الناس فعلا . ولكن كمال سليم مات فجأة سنة الشارع وهو واقع الحياة التى يعيشها الناس فعلا . ولكن كمال سليم مات فجأة سنة السينما المصرية بموته اجرأ وانبغ محاولة فى سبيل خلق «رأس مفكر»

ووجدت محاولة كمال سليم من يتابعها ويهتدى بضوئها بين الحين والحين وفي فترات مختلفة مثل احمد كامل مرسى ومعلاح ابن سيف، ومن الجيل الجديد: توفيق صالح. ولكن هذه المحاولات وغيرها لم تستطع لظروف متعددة أن تخلق اتجاها سائدا منتصرا في السينما المصرية، فظلت تتخبط في عيوبها واخطائها وفقرها الفكرى حتى اليوم.

ولكن المناخ الفكرى فى المجتمع قد تغير تغيرا نهائيا بعد الثورة ، وبدأت الفكرة التجارية فى السينما تتقلص وتفقد نفوذها لتحل محلها الفكرة الفنية والفكرة الانسانية ، وأصبح الجو مهيئا الآن لميلاد مدرسة سينمائية جديدة، تعبر عنا وعن مشاعرنا وأفكارنا الحقيقية وتجارينا الانسانية العميقة .

مدرسة تؤسن بالفكر، وتستمد منه وعيا وعمقا.. وعندما أقول الفكر، فأنا لاأعنى أى فكر،، وانما أعنى الفكر الذى يساعدنا على التقدم والتطور ومواجهة الحياة بضمير مستثير وعقل متفتح وعين ترى بصورة أعمق واشمل.

وان أدخل فى التفاصيل الفنية التى تهيىء تحرير السينما من أزمة الفكر التى تعانيها، لن أتحدث عن واجب الدولة فى توفير الامكانيات وما الى ذلك، فتلك كلها قضايا متخصصة يمكن أن يطرحها المتخصصون ويناقشوها، ولكننى ساكتفى بتحديد الصورة التى أتصورها للفكر السينمائى الجديد فى حدوده العامة.

إن الفكر السينمائى الجديد ان يتوافر انا إلا إذا ظهر عندنا فنانون (مخرجون وممثلون على وجه الخصوص) يكونون على مستوى عميق من الثقافة القومية تساعد

الفنان على أن يكون عارفا بتاريخ بلاده، يحس هذا التاريخ ، ويعرف تياراته وأحداثه المختلفة، ونحن إذا بحثنا عن فنان سينمائى عندنا يعرف تاريخ بلاده معرفة جيدة لما وجدنا هذا النموذج الا فى القليل النادر، وأو كان هذا الفنان موجودا بيننا لانعكس ذلك على الافلام وموضوعاتها وشخصيتها الفنية والفكرية .

ولو أخذنا تاريخنا المصرى منذ الحملة الفرنسية الى اليوم، أو قبل ذلك بقليل فى عصر المماليك ، لوجنا هذا التاريخ مليبًا بالوقائع والأحداث التى يمكن أن تكون موضوعات رائعة للسينما المصرية، هناك الصراع بين عمر مكرم، ومحمد على وهو صراع خصب رائع يصور المواجهة الحادة بين الزعامة الشعبية والسلطة الاستبدادية.

وهناك مذبحة القلعة ومغزاها في الصراع السياسي الهائل الذي كان قائما في بداية القرن الماضي في داخل المجتمع المصرى . وهناك حفر قناة السويس ثم الثورة العرابية بأحداثها الفذة وشخصياتها الفذة

وهناك قبل ذلك كله، ثورة القاهرة ضد الفرنسيين وما فى هاتين الثورتين من احداث ضخمة، كل هذه نماذج من الاحداث التى صنعت واقعنا التاريخي خلال مايقرب من مائتي سنة، فهل انعكس اثر هذه الاحداث الضخمة على الذهن السينمائي عندنا ؟

كلا بالطبع لم يحدث ذلك على الاطلاق وظلت السينما المصرية تقدم افلاما لم تمسها رائحة تاريخنا من قريب أو من بعيد، وإذا حدث أن مستها هذه الرائحة فان ذلك يتم بطريقة خفيفة سهلة لا عمق فيها ولا تأثير لها.

على أن المسألة ليست هي مجرد نقل احداث التاريخ الى الشاشة وإنما هي شيء ابعد من ذلك.. انها مسألة «الحس القومي» عند فناني السينما، إن هذا الحس لا يتكون بمجرد أن يولد الانسان على تراب الوطن ويعاشر اهل هذا الوطن ، كلا ، إنه يولد بالتعرف على التاريخ تعرفا حقيقيا عميقا، بالحياة الوجدانية والعقلية العميقة مع احداث التاريخ، حتى يستطيع الفنان أن يفهم شخصية مصر وأن يحس شخصية الانسان ونفسيته ، وتاريخ الامه وأفراحه .

وعندما يتربى هذا الحس القومي عند الفنان فانه سوف ينعكس حتما على انتاجه سواء كان يقدم لنا فيلما عن الحب أو عن الجنس او عن أى موضوع آخر بعيد عن الاتصال المياشر بالشخصية القومية .

إن الحس القومي عند السينمائيين المصريين ضعيف بصورة واضحة اللهم في بعض الحالات النادرة، ولا يمكن أن يولد فكر سينمائي حقيقي مالم يتعرف الغنانون – بعمق – على حركة المواطنين في بلدهم منذ مئات السنين بل منذ آلاف السنين .

وهذا الحس القومي إنما يأتى عن طريق قراءة التاريخ القومي، يولد ايضا عن طريق اليحث والمعاشرة المستمرة للشخصية القومية في ظروفها المختلفة.

لقد كان الفنان الروسى الكبير تشيكوف يدور على القرى الروسية النائية ليعاشر الفلاحين ويعيش معهم فترات طويلة ويتحمل في ذلك مشقات كبيرة فوق قدرته وصحته ، وكان يفعل ذلك بدافع من فهمه العميق للفن، وبدافع من حبه لوطنه ومحاولته الصادقة للتعبير عن هذا الوطن وعن شعبه ، وكان الشاعر الامريكي العظيم والت ويتمان يمشى الكيلومترات حتى يلتقى بالناس في أمريكا ويتعرف عليهم ويقترب من مشاعرهم الحقيقية . الكي يستطيع بعد ذلك أن يتعرف على فقراء امريكا وقراها وأحيائها الشعبية . فلقد كان ويتمان يحب الشعب الامريكي البسيط ويؤمن به ويحاول بصدق أن يعبر عنه .

بالتجربة الصادقة ، والثقافة يمكن أن يتربى لدى فنان السينما حس قومى سليم ينقذ السينما المصرية من فقرها الفكرى، ومن خوائها، وافتقارها الى الشخصية الخاصة.

على أن الحس القومي لا يغني فنان السينما عن النظرة الانسانية.. إننا إذا بحثنا عن فنان سينمائي يؤمن على سبيل المثال، «بالسلام» كفكرة، أو فلسفة تشغل عقله ووجدانه، على أن تنعكس هذه النظرة الفلسفية على عمله الفني تمثيلا أو اخراجا.. إذا بحثنا عن فنان سينمائي من هذا النوع صاحب النظرة الانسانية الشاملة فاننا لا نجده عندنا للأسف .

ايس هناك فنان مثل شارلى شابلن يحاول باستمرار فى كل عمل يقدمه أن يؤكد نظرته الانسانية الخاصة أو يدعو اليها ، وهى النظرة التى تؤمن بالمساواة بين البشر، ويتفضيل الانسان على الآلة والمحافظة على الشخصية الانسانية امام الاكتساح الالى الذى يحاول أن يجعل من الانسان مجرد رقم لا قيمة له، أو فرد لايتميز عن غيره ضمن قطيم كبير.

كما يحاول شارلى شابلن أن يعبر عن التعاطف العميق مع الانسان البسيط المسحوق.. أنه يتعاطف مع أحزانه ويشاركه همومه وشجونه. مثل هذه العناصر المختلفة النظرة الانسانية عند شارلى شابلن هى التى رفعته كفنان الى مستوى عالمى عظيم، لأنه لم يكتف بأن يجعل من شخصيته مجرد ممثل ناجح، بل جعل من نفسه فنانا فيلسوفا، صاحب نظرة انسانية بسيطة ولكنها عميقة شاملة.

لقد فكر شارلى شابلن فى المصير الانسانى وفكر فى العقبات التى تواجه الانسان وتقف فى طريقه ، وحاول بكل اخلاصه وفنه وعبقريته أن يشارك فى الصراع بين الانسان وبين العقبات المختلفة التى تواجه مصيره ،

هذا مجرد نموذج يتكرر كثيرا فوالت ديزنى والياكازان وجان لوك جودار وغيرهم من كبار فنانى السينما حرصوا على أن يكونوا أصحاب نظرة انسانية يعبرون من خلالها عن رأى فى الحياة والانسان وبذلك ارتفعوا كفنانين واصبحوا شيئا مهما اساسيا فى تاريخ الفكر السينمائى المعاصر.

وهذا ما ندعو فنان السينما المصرية اليه، أن ينمى حسبه القومى بالثقافة التاريخية ، وبالتجربة والاقتراب من الناس والحياة الحقيقية التي يعيشونها، وبذلك يستطيع الفنان أن يحس بعمق شخصية الانسان في بلده.

وانني لا أعتقد أن فنانا سينمائيا لم يقرأ على سبيل المثال الجبرتى، وعبد الرحمن الرافعى، وسليم حسن.. أى فنان ممثلا كان أو مخرجا لم يقرأ هؤلاء المؤرخين الثلاثة، ولم يفهم كل حرف كتبوه ... مثل هذا الفنان لا يمكن أن ننتظر منه خيرا لفن بلاده السينمائى وللمدرسة الجديدة التى نريدها فى السينما المصرية، مهما كان هذا الفنان كفئا ولديه خبرة عالية فى فنه .

كذلك فاننى اعتقد ان الفنان السينمائى الجديد الذى يستطيع أن يسبهم جديا فى تطوير السينما لابد أن تكون له فكرة من الحياة والانسان يريد أن يؤكدها .. فكرة تملأ عقله وقلبه.. فكرة مثل الحب أو السلام أو المساواة أو غيرها من الافكار الانسانية الكبيرة.

فالحس القومى، والنظرة الانسانية هما طريق فنان السينما عندنا لكي يحرر السينما المصرية من ازمة الفكر التي تسيطر على هذه السينما وبدون الحس القومي والنظرة الانسانية لن نصل الى شيء، ولن تغنينا الخبرة الفنية مهما كانت هذه الخبرة عالية وعبقرية.. نحن بحاجة الى الخبرة الفنية.. نعم .. ولكن في اطار من الحس القومي والنظرة الانسانية .



جلال الشرقاوي



عبد الرحمن النميسي

محمد عبدالحليم عبدالله

مطلوب من كل أستاذ أن يخاطب تلاميذه وهو محكوم بعاملين: عامل السن والمرحلة ثم عامل الارتفاع بمستواهم مع مراعاة الفلسفة الاجتماعية التي تقف علي شاطيء المجتمع كمنار تراه السفن وتهتدى به. إذن فليس من الممكن أن يخاطب أستاذ الجامعة طالبا في المرحلة الاعدادية مثلا. لكن هناك أستاذا أعلى، يخاطب كل العقليات وإن كان في جملة ما يقدم يهم طائفة معينة من الناس. وهذا هو الفيلم السينمائي.

ونحن نهتم ببناء الطفل صحياً وعقليا في البيت والمدرسة لكي نحصل منه على شيء مهم ، وهذا الشيء هو (الشاب) لكن ... لماذا أقول الشاب ولم أقل الرجل ؟!

ذلك لأن مرحلة الشباب هى المرحلة ذات العطاء الذى لاينضب . وهى على الرغم من أن الطبيعة فيها تكون شديدة الاندفاع فإن العاصفة عندما تهدأ تتحول إلى نسيم . وعطاء الكهولة – وهى غير الشيخوخة – امتداد مرئى أو غير مرئى لعطاء الشباب . فالمجتمع الذى لايعطى كهولة ولا الناضجون فيه ماهو مرجو منهم مجتمع لم يرب شبابه لكى يعطى ... قطف أزهار كل حديقة الفاكهة واستعملها الزينة فلم يحظ فى الموسم بحصاد الثمرات .

ونحن نغير لغة الحديث في بيوتنا مع أبنائنا بحسب السن. هُكذا يفعل الأب والمدرس وبقية الناس فمن الطبيعي أيضا أن نذكر أن الفيلم المصرى يخاطب الشباب اذ أنهم هم الفالبية العظمى التي تشاهده لتضحك وتمرح وربما لتبكي ... لكن المقصود





ديكور فيلم العزيمة، ويعد الاول من نوعه في السينما المصرية

من وراء كل هذا هو (لكي تتعلم) .

وأى شيء نتعلم منه سواء كان أستاذا أم كتابا أم تجربة أم فيلما سينمائيا فإنه لايمكن أن نتعلم من أى منهم الا إذا توافرت عندنا نحوه (خصوصا الشباب) عناصر الثقة والاحترام . فباب المدرسة الخشبي أو الحديدي إذا لم يكن له احترام وهيبة فقد كل شيء هيبته في الداخل (على العموم) .

فهل يشعر أحد (خصوصا الشبان) أنه ذاهب ليشاهد (فيلما) وهو ملىء بالثقة والتطلع . أقصد فيلما من أفلامنا ثم يخرج وقد شغل عقله شىء . كما يقرأ كتابا فى المجتمع أو السياسة ثم ينساه قليلا لكن أفكار المؤلف تشب فجأة فى طريقه وتنطبع بها معاملاته دون قصد . هل يحدث كثيرا لنا أو حتى قليلا إذا ما شاهدنا فيلما ؟..

كل مرحلة من مراحل العمر لها مشاكلها . لكن أكثر المراحل ازدحاما بالمشاكل هي مرحلة الشياب .. فهل تخاطب أفلامنا شبابنا في مشاكله ؟!

إن أسلاك الاتصال تكاد تكون مقطوعة بين ما يعمل وبين ما يرجى . فاذا سلمنا بأن حسن النية متوافر وبأن الامكانيات معقولة فعلينا أن نطلب بحق من الفيلم أن يعطينا تربية معقولة للشباب.

لكن يخيل إلى أن رواد الفيلم العربى شريحة من الناس تخالف شريحة رواد الفيلم الأجنبى، وإذا علمنا أننا قومنا الفيلم العربى منذ أكثر من أربعين سنة فإن علينا أن نذكر أننا لم نخرج حتى الآن الأستاذ الذى يخاطب أكبر عدد من الناس وهو الفيلم ، لعوامل منها ما يخفف مسئولية عدم النجاح في ذلك، ومنها ما يثقل وزن المسئولية ، فإنشاء (ستديو مصر) في العشرينات حادث يؤرخ في حياة السينما، وإشراف الدولة على هذا الفن وتمويله حادث يؤرخ به في الستينات، وبين هذين الحادثين الهامين ولدت فرص أمام خلق الفيلم الأمثل لاتحصى عددا وظهرت أفلام جيدة وممتازة لكنها ظهرت (هكذا !!) وليس بسبب أن الفيلم قد بلغ سن الرشد ولكن كما تظهر الحكمة على ألسنة البسطاء لحظة ثم تختفي .

وماذا معنا وماذا ينقصنا ؟

معنا نهضة وتقدم ثقافى وفنى . عندنا فنانون حقيقيون وفنيون وكتاب سيناريو ودور للعرض . وكتاب ، وأولا وأخيرا عندنا مخرجون ممتازون .

لكن الذي ينقصنا أن نؤمن بشيئين:

أولهما: أن الفيلم لابد أن تسيطر عليه روح الجماعة كما تسيطر على فريق رياضى ،

وتانيهما: أن الفيلم لابد أن يقول شيئًا بلغة الصور.



الممثل وحده جيد والمخرج وحده جيد والقصة قد تكون جيدة لكن التسابق على إظهار الأهمية قد يغلب المخرج نفسه مع أن الأدوار في التمثيل هي نفس الشخصية في الحياة فإذا جاز لأحد أن يجاوز نفسه في الواقع جاز له أن يجاوز دوره في التمثيل.

وإذا كان عامل التجارة في القطاع الخاص هو سبب سقوط السينما أيام الحرب وبعدها، فإن عامل التجارة في حقيقة الأمر ليس هو كل أسباب السقوط.

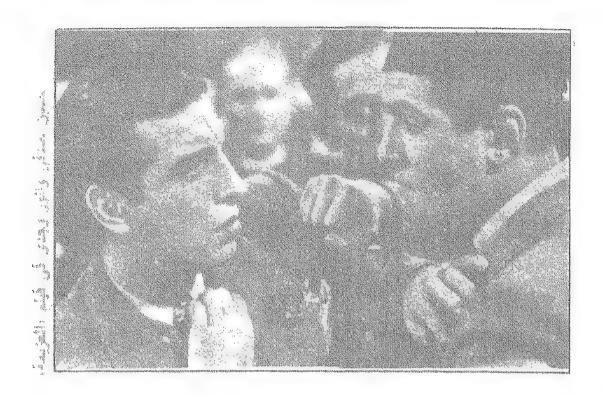
فالنجاح الفنى تجارة فنية تعطى ربحا وإن لم يكن مقصودا بذاته . وليس على القطاع الخاص ولا على القطاع العام من حرج إذا تزاحم الناس على فيلم مصرى يتكلم بلغة العصر . مشاكل الانسان كله وإن كان الأبطال مصريين . لكن لا نزال نرى كل شيء ولم يتغير منه الكثير . بل هناك ماهو أنكى. هناك أن الدولة تضمن لبعض الأفلام (حتى ولو كانت غير ذات إيديولوجية) تضمن لها استمرار العرض خوفا من الخسارة . وأخيرا تقع الخسارة .. ثم يتكرر الخطأ .

الواجب أن نعام أن الفيلم (الأستاذ) محتاج إلى (أستاذ) والذى يدعونا إلى هذا القول هو أن الفنان المصرى إذا عاش فى الخارج ظهرت كفايته أكبر وأكبر . فالمشكلة إذن هى وجوب رعاية الفيلم . ويكون ذلك أشبه (بأكاديمية) فنية فى المؤسسة أو (أكاديمية) ذات إشراف أعلى تدرس كل عناصر الفيلم وتعين لكل نوع ما يناسبه. ويتكنيل هذه القوى الفنية - وهى موجودة عندنا - يمكن أن تعود الفيلم المصرى الثقة التى نتمناها .

إن مسئولية القطاع العام عن السينما مستولية مركبة . لأن القطاع العام هو الملاذ الأخير لأملنا في السينما ، ولأننا لو تخيلنا أن القطاع الخاص سيخطط أو يضحى فإن ذلك يكون محض خيال .

وإذا ذكرنا مثلا (فيلما) مثل (الناصر صلاح الدين) ذكرنا عملا جيدا . ولكن إلى جانبه فيلم كان اسمه «من أجل حنفى» وطبيعة هذا الموقف لايتناسب مع ماهو مفروض أصلا من أن القطاع العام هو الأب الشرعى للثقافة بكل أنواعها لانه مدرسة الأدب والفن والصحافة .

فى الثلاثينات ظهر فيلم (العزيمة) وهو نموذج للنقلة السينمائية ولتربية الشباب وصفقنا له . فهل حدث عندنا نحو أفلام مشاكل الشباب حدث مثل هذا ؟! ربما . لكن ليس فى إطار الحياة كلها . بل ربما كانت معالجة لمشكلة جنسية أو ما أشبه . فلماذا نفترض أننا نخاطب من هم على حافة هاوية . ولماذا لاتكون قصصنا السينمائية وأفلامنا هى الملاذ لعاطفة الشاب وقلبه وفكره ؟



ربما نجحنا في أفلام استعراضية!!

وريما نجحنا في أفلام بوليسية !!

وربما نجحنا في أفلام جنسية !!

وهذا كله مرغوب فيه على شرط أن يكون لونا وأن يحوى فكرة ما .

وأنا أرى أن تربية الشباب عن طريق السينما تتطلب ما يلى :

أولا: إنشاء هيئة فنية عليا في المؤسسة تكون أهلا للتخطيط والرقابة والتنفيذ . وتمنع تكرار ما سئم منه الناس جميعا .

ثانيا : العمل على خلق قصة سينمائية سدى ولحمة، يعنى أننا نريد القصص المكتوبة أصلا للسينما ونريد تشجيع هذا النوع جديا لا عن طريق الوصولية ،

ثالثا : أن نعقد موازنة صريحة بين عام وعام لمانقدم من أفلام لنرى أين موضع أقدامنا .

رابعا: أن نترك الجمهور تكريم الفنائين بمناسبة نجاح أى فيلم بدلا من أن تقوم بذلك مؤسسة السينما حتى لاتكون بمثابة من يقيم لنفسه حفل تكريم .

وأخيرا فأنا أؤمن بالفنان المصرى والفنى المصرى والكاتب المصرى كما أؤمن بأصالة الطبيعة المصرية التي لم تصورها أفلامنا كما ينبغى .

مايو ۱۹۷۰

في السينما المرية في السينمات

د . رفيحق الصحبان

إذا صح القول بأن السينما يمكن أن تكون مرآة حقيقية لما يدور فى مجتمع ما خلال فترة ما ، فإن السينما المصرية هى آخر ما يمكن أن نرجع إليه إذا أردنا أن نؤرخ لتطور مفهوم المرأة فى مجتمعنا أو نرى من خلالها كيف تبلورت فكرة الجنس وكيف تطورت مواجهتها .

ومع ذلك فالنماذج النسائية التى اعتادت أن تعرضها السينما المصرية نماذج معتادة ومألوفة يمكن أن تنطبق عليها صفة الواقعية ، ولكن الاطار الذى توضع فيه هذه الشخصيات عامة والعوامل التى تحركها والمناخ الذى تسير فيه .. كل ذلك يجعلها تبدو كأنها صورة كاريكاتورية مهزوزة ، أو سلبية سوداء مشوهة الملامح يعسر على من ينظر إليها أن يحدد أبعادها الحقيقية .

من هو المسئول عن هذا الوضع العجيب .. وهل يمكننا أن نضع السينمائيين المصريين موضع الاتهام في هذه الحالة المعقدة الجوانب ؟؟.

والحق أن تحديد الاتهام على رأس الكتاب السينمائيين ليس ظالما كل الظلم ، لأن النماذج النسوية الحقيقية التي عرضتها علينا السينما المصرية .. كانت كلها نماذج مستقاة من الأدب المصرى .. ومن خلال بطلات قصصيات عظيمات الشهرة كحميدة (زقاق المدق) أو صاحبة (النظارة السوداء) أو عاشقة (بين الأطلال) .. والجنس الذي قدمته لنا السينما المصرية لم يكن إلا جنسا مستقى من بئر الأدب له نفس الطعم ونفس المذاق وإن لم يكن له دائما نفس التأثير .



اذلك يجد الباحث عن آثار اجتماعية في السينما نفسه مقودا إلى العودة إلى الأدب لأن هذه السينما لاتقدم له مايرويه حقا وما يشفى غليله . ويظل شرط المرأة المصرية المعاصرة وموقفها من الجنس في السينما المصرية موقفا هلاميا غير متبلور لايمكن الأخذ به ولا اعتباره موضع دلالة أو نقطة انطلاق في أي بحث كان .

وإذا أردنا أن نضع هذه الأقوال التي أطرحها موضع التجربة ، فإننا سنلقي نظرة فاحصة على مجموعة الأفلام التي قدمتها السينما المصرية هذا الموسم ، ونحال الشخصيات النسائية التي قدمتها لنا ، ونحاول أن نستنتج منها موقفا محددا للمرأة المصرية كما تراها هذه السينما وردود فعلها تجاه ظاهرة الجنس،

ثم نتساط بعدها هل يمكن اعتبار هذه النماذج نماذج حقيقية للمرأة في مصر ؟؟ وهل يصبح اعتبارها مرجعا نعود إليه لنبنى أحكامنا ؟ وهل استطاعت السينما أن تكون حقا مرآة عاكسة لمجتمع وقيم سائدة كما يجب أن تكون .. وكما هي فعلا في بعض الدول المتمدنة ؟؟؟

في دلال المصرية المأخوذة بتصرف عن قصة لتولستوى .. نرى أكثر من نموذج سيتمائى.

هناك أولا الفتاة الفقيرة التقليدية التى قست عليها الاقدار والتى أحبت فزلت ثم هجرها حبيبها فسقطت فى عالم الخطيئة وامتهنت الدعارة وعادت تنظر الى دنياها من خلال منظار جديد فيه الكثير من الكراهية والحقد والرغبة فى أخذ الثار.

ما من شك في أن هذا النموذج موجود بكثرة في المجتمعات العربية .. إن سلبية المرأة التي تسحقها الظروف ولاتستطيع أن تصرخ (لا) بل لا تملك حتى قوة الغضب ، كانت محورا لكثير من الكتاب والمفكرين يستنتجون من خلالها شرط المرأة الشرقية عموما وموقفها المستكين تجاه الظواهر الجنسية .

المرأة المطلقة السلبية التى تتلقى ولا تأخذ تقبل ولا تطالب ، ترضيخ ولا تجسر على أن تريد . والجديد فى (دلال) أن هذه المرأة تنقلب فى نهاية الفيلم إلى امرأة غاضبة تملك حق الاختيار بين رجلين : الرجل الذى خدعها يوما وأراد أن يكفر عن خطيئته وأن يشترى راحة ضميره والرجل الآخر الذى يهبها مستقبلا غير مأمون

الجوانب ولكنه اختارها عن وعى وتصميم.

هذه الايجابية المفاجئة قد لا تكون سمة أساسية فى شخصية العاهرة المصرية التقليدية وقد تكون اسسها موجودة عند تولستوى أصلا ولكنها دون شك نغمة جديدة فى السينما المصرية.

وفى دلال نرى أيضا نموذجا نسائيا تقليديا اعتدنا أن نراه منذ سنوات كثيرة الفتاة الارستقراطية العابثة التى تمارس حريتها عن طريق الانغماس فى الجنس .. والتى تجد فى كثرة عدد الرجال الذين يقاسمونها الفراش دليلا أكيدا على عصريتها وعلى تمشيها مع تقاليد الزمن الذى تحيا فيه .. إنها امرأة غبية بلهاء لايمكن أن ناخذها على محمل الجد ، ولايمكننا اعتبارها مقياسا حقيقيا للمرأة (الثرية) المصرية التى تحاول أن تبحث عن حريتها والتى تمارس الجنس حقا وفق منطق خاص واكنه منطق واع وإن لم يكن صحيحا كل الصحة .

الفتاة الثرية فى (دلال المصرية) نموذج فاسد ومزيف لا يستند أصلا على معيار اجتماعى صحيح ، ولا يمكننا أن نجد له رديفا حقيقيا فى مجتمعاتنا . إنه النموذج التقليدى الذى اعتدنا رؤيته حتى التخمة والذى لايمكنه أن يعطى اضافات جديدة الى مفهومنا المتحضر عن المرأة ومشاكلها العامة والخاصة معا .

وفى نار الشوق نرى نموذجا نسائيا شابا .. حقا إن هذا النموذج يأتينا من (لبنان). ويحاول أن يعطى صورة متعارفا عليها عن الفتاة اللبنانية المتحررة .. ولكن هذا النموذج يظل وليد خيال تفكير سينمائى مصرى ، ويعكس الصورة التى يراها هذا التفكير عن التحرر وعن الشابة المراهقة التى تنطلق وتريد أن تثبت حريتها فى الحب وفى ممارسة الجنس واختيار الحياة التى تشاء ،

ومرة أخرى نجد الحرية عند (هويدا) المراهقة تتمثل أيضا في اختيار الرجل الذي تحب ... وممارسة الجنس معه واحتقار التقاليد الاجتماعية التي تقف حائلا بينهما .

ليست هناك أية تهيئة نفسية أو فنية لعرض هذا النموذج المهم الذى كان يمكن أن يكون له تأثيره البعيد لو وضعت الأطر الصالحة له ولو احسنت دراسته على الصعيدين النفسى والجسدى معا .. إنما هناك أحداث معينة تتوالى أمامنا . فنرسم من خلالها

الخطوط العريضة للنموذج:

هويدا شابة تعشق الفن وتمارسه .. تقرر أن تخوض تجربة مواجهة الجماهير لأول مرة بعيدا عن أمها الفنانة التي تهبها الحماية والحب والأمن الاجتماعي .. وعندما تواجه هويدا حياة الحرية لأول مرة تسقط في حب شاب ثرى ينتمي الي عائلة عريقة .. ويتركنا الفيلم نعتقد أن هذا الحب قد سار بصورة عفيفة . وأنه لم يتعد القبلات .. لأن الحرية عند الفتاة الشرقية قد تمتد إلى حد تحمل المسئوليات الحياتية ومواجهة الظروف كلها .. ولكن يجب ألا تصل إلى حد الممارسة الجنسية وإلا اعتبسرت تطرفا وابتدالا وخروجا عن التقاليد.

المهم أن هويدا تحب وتمارس حبها ضمن اطار اجتماعى مسموح به .. ولكن الظروف الطبقية تمنعها من التواصل مع حبيبها وتكاد تقضى على علاقتها معه . لولا يقظة ضمير مفاجئة تصيب الأب العنيد وتجمع شمل العاشقين من جديد .

هنا أيضا .. نجد نموذجا الفتاة السلبية التي لاتستطيع أن تواجه حياتها الجنسية بلا خجل إنما تسحقها ظروفها الاجتماعية والافكار الرجعية التي تحيط بها . إن الحرية المقدمة لها ليست إلا غلافا براقا زاهيا وهي في الحقيقة دمية مصنوعة بإتقان لاتعرف أن تلفظ إلا كلمة (نعم) .

والخطير في الأمر أن هذا النموذج العجيب من الفتاة السلبية القانعة بمصيرها التي لاتستطيع مواجهة رغباتها الجنسية أو عواطفها موضوع على مراهقة شابة مازالت عوامل الغضب والثورة تنبت في أعماقها .. وأنها يمكن أن تكون لو أراد لها كاتب السيئاريو أو المؤلف السينمائي نموذجا لاهبا للمراهقة العصرية التي تجرؤ وتفعل وتعتمد على نفسها .

ولكننا عوضا عن ذلك سقطنا مرة أخرى في السلبيات المضادة وفي الصورة التقليدية التي تقدمها السينما المصرية عن المراهقة والحب والتي تختلف اختلافا بينا عن واقع الحياة وعن الظروف الواقعية التي تعيش بها مراهقات السبعينيات في القاهرة.

أما محمد أبو زيد الكاتب الماهر والموهوب الذي رسم نماذج (بنات في الجامعة) فإن مسئوليته كبيرة حقا .. لان فيلمه يريد أن يكون وثيقة اجتماعية

عن شرط البنت المثقفة الواعية في مجتمع السبعينيات ، بل إنه قد اختار عامدا نموذجين اعتبرهما صالحين لأن يمثلا قطاعا كبيرا جدا من فتيات الجامعة

النموذج الأول فتاة ساذجة إلى حد ما .. تريد أن تؤكد حريتها وأنوثتها .. فتمارس الجنس مع شاب تختاره وتحيا حياة حرة نسبيا ولكنها سرعان ما تكتشف هي الأخرى انها مازالت في مجتمع متخلف ينظر إلى المرأة التي تتحكم في جسدها بحرية على أنها امرأة عاهرة .. فتعود إلى نفسها وتحاول الرجوع إلى حظيرة المجتمع الذي خرجت منه عن طريق الزواج الشرعى .. وحيثما تعجز تضطر لان تجهض نفسها وتموت من نزيف دموي حاد .

نموذج سلبى تقليدى كان يمكن أن يكون أيضا بالغ الإيجابية أو وضعت له معايير واقعية صحيحة .. أنا لا أنكر أبدا أن مثل هذا النموذج موجود في مجتمعنا .. ولكن ماهي الرغبة الحقيقية في إظهار وإلقاء الأنوار عليه !! بينما هناك نماذج أخرى أكثر ديناميكية وأكثر تحررا ويصح تقديمها في أطر أكثر سلامة وموضوعية؟!

اننا إذا أردنا أن نسبر غور تطور شرط المرأة المضرية المعاصرة وموقفها من الجنس من خلال فتيات الجامعة فليس نموذج هذه الفتاة هو الذي يستوقفنا .. وليست هي من يصح اعتبارها مفتاحا لفهم التيارات التي تتعارك في قلب المثقفة المصرية .

كذلك كان النموذج الثاني في هذا الفيلم .. وقد بولغ في رسم جوانبه كي يصلح لان يكون مادة درامية مقبولة ،. إنها الفتاة الطاهرة حقا ،، التي لاترغب أصلا في أن تواجه مشاكلها الجنسية والتي تتهرب من مواجهة حقائق الحياة .. وتحيا حياة ظاهرية من خلال مفهوم أخلاقي متعارف عليه وعندما تضعها الظروف في مأزق نجدها لاتعرف كيف تتصرف أن تدافع عن نفسها وتكتفى بأن تصرخ براعتها وطهرها بصوت مؤثر مذبوح !! منتظرة عدلا سماويا أو يقظة ضمين مفاجئة ،

هذا النموذج أيضا الفتاة الطبية كان يمكن أن يكون إيجابيا لو رسمت دوافعه جيدا ولو وضع ضعمن بوتقة صراعية واضحة المعالم . ولكن الفيلم عوضا عن ذلك قدم لنا ما قدمته السينما المصرية منذ قرن .. نماذج مكررة لسلبية الفتاة الشرقية بخوفها الدائم

المستمر من مواجهة منشاكلها واللجسوء دومنا إلى الطبرق الجانبية لقول ما بجد أن تقوله بصوب عال ودون حياء ،

والمحزن حقا أن يسلك فيلم (بنات في الجامعة) هذا الطريق وكاتبه شاب موهوب ننتظر منه الكثير وموضوعه يدور حول الفتاة المثقفة وموقفها من الحياة ومن الظروف الاجتماعية والجنسية التي تحيط بها . لقد كان يمكن لهذا الفيلم أن يكون مرجعا وثائقيا ونفسيا لشرط الفتاة المصرية المعاصرة ولكنه اختار عوضا عن ذلك الدرب السهل وأثر أن يهرب هو أيضا من مواجهة المشكلة مكتفيا بتصفيق الجمهور وهدهدة عواطفة على الأمور التي اعتاد أن يراها ولا يطلب من أحد تغييرها.

لا أريد أن أتوقف بعد ذلك عند النموذج النسائى الذى يقدمه «ملكة الليل» فهو نموذج أبله يثير الضحك والسخرية أكثر مما يثير النقد والتأمل .

راقصة شهيرة تحب أستاذا جامعيا .. وتجبرها الظروف الاجتماعية على أن تضمى بحبها .. فتموت شبه منتحرة اثر حادث سيارة في ليلة ممطرة .

إن هذا الفيلم لايقدم لنا عنصرا واقعيا واحدا يمكن الوقوف عنده ، أو أى مضاعفة نفسية يصبح الرجوع إليها .. بل سلبية في التفكير تستدعى الأسف ، ونظرة متعالية للمرأة تعيدنا إلى أعمق أعماق الروح الشرقية المستعرة في عصر الانحطاط .

أنا لا أظن أن مثل هذا النموذج الذى يقدمه لنا «ملكة الليل» موجود حقا في مجتمعنا .. وإذا كان موجودا حقا فعلينا أن ننظر إلى أنفسنا متفحصين وأن نفتش عن أسباب الداء ونتائجة قبل أن نتهم السينما والمؤلفين والمخرجين .

أترقف أخيرا في هذا الاستعراض السريع للأقلام التي قدمت لنا في مطلع هذا الموسم .. أمام نموذج ممتاز يصبح أن نعتبره نموذجا كاشفا ، ويصبح أن نبني حوله الأحكام وأن نخرج منه ببعض الاستنتاجات .. إنه شخصية (رباب) في فيلم (السراب) المأخوذ عن قصة نجيب محفوظ التي قدمها أنور الشناوي للسينما.

رباب معلمة شابة من أسرة متوسطة، تحيا حياة الفتاة الشرقية المعتادة ، تتلقى الغزل من شاب يلاحقها في الطريق .. ويثير اعجابها بشكل ما ، لاتجرؤ طبعا على أن تقيم علاقة معه .. ولكنها تشجعه على طلب يدها ، وتتزوجه ، ولكن رغم

كل التوقعات ، لا يحدث أى احتكاك جنسى بينها وبين زوجها .. وتقف رباب أمام هذا الحدث المفاجىء وقفة حيرى .. فهى لاتستطيع أن تعترف أمام الجميع ، بأن الجنس شيء مهم وأساسى بالنسبة لها ، لان التقاليد علمتها أن هذا الموضوع «محرم» .. وأن الفتيات اللاتي أحسنت تربيتهن لا يستطعن بحثه ، بل إن هذا الخوف يمتد بها إلى حد كتمان السرحتى عن والدتها .. والايحاء أمام الجميع بأن ما يجب حدوثه قد حدث .. وتعود رباب إلى نفسها وتقرر أن تواجه الموقف على طريقتها .. فتفتش حائرة عن سبب قصور زوجها وتحاول بوسائلها السائجة أن تجد دواء لمرض نفسي ليس من السهل شفاؤه. وحينما تعجز وتواجه عجزها لا تجد سبيلا أمامها الا السقوط في أحضان أول رجل يقابلها وهي في عنفوان أزمتها ، وينكشف الأمر حينما تحمل رباب وتضطر إلى المواجهة .. ولكنها هي أيضا تختار الحل السلبي الاخير وتقرر إجهاض نفسها .. وإنقد حياتها اثر نزيف يصفي منها الدماء ويجعلها جسدا بلا لون .

لا أريد أن أذهب كما ذهب البعض إلى تفسير شخصية رباب وجعلها رمزا اللوطن كله الذى يواجه مصيره أمام عجز في القيادة . والذي يموت من نزيف يستنزف كل قواه ويجعل من شرايينه خطوطا معروقة بلا روح .. فالرمز في هذه الحالة فج وغير مستساغ .. وائما أفضل أن أرى في «رباب» نمطا نسائيا مشوقا ، ونموذجا للمرأة كما تقدمها السينما المصرية .

هذا أيضًا نواجه سلبية نسبية ، سلبية المرء الذي يعجز عن الدفاع عن نفسه لأن ظروفا اجتماعية ساحقة تقف في وجهه ، وعندما يحاول أن يجد منفذا للخروج ، فإن المنفذ يكشف نفسه فإذا به وسيلة عقيمة تزيد الأمور سوءا .. وتؤدى إلى نفس نقطة البداية .

حركة التحكم الوحيدة التى قامت بها رباب تجاه نفسها أدت إلى دمارها .. وظل الجنس بالنسبة اليها وفى حياتها فاكهة محرمة من يتذوقها تكون عاقبته الدمار ..

إن رباب لا تستطيع حتى أن تطالب بحقوقها الأساسية كزوجة وانثى .. وتظل حبيسة مجتمع محكم الاغلاق .. جدار دون نوافذ ، لا يدخله النور ولا الهواء .

هل يمكننا اعتبار «رباب» نموذجا حقيقيا للفتاة المصرية المتوسطة .. وهل استطاعت

السينما أن ترسمها بإتقان وأن تجعلها قالبا مرنا يمكن من خلاله إصدار الاحكام؟

دون شك من بين النماذج التى استعرضنا والتى قدمت إلينا فى الأفلام المصرية فى مطلع السبعينيات تظل رباب أفضل هذه النماذج جميعا .. ولكنها مع الأسف لم تخرج من خيال كاتب سينما أو مخرج متمكن .. وإنما خرجت من هذا الأرشيف الفنى الملىء بالصور والامكانيات الباهرة الذى وضعه نجيب محفوظ لدنياه ومجتمعه ووطنه .

أى أن السينما المصرية كسينما مستقلة عجزت حتى اليوم عن تقديم نموذج سينمائى أصيل المرأة المصرية المنطلقة التي تبحث عن نفسها والتي تواجه مشاكلها العامة ومشكلة الجنس بصورة خاصة وبأسلوب معاصر وعصرى

لقد قدمت لنا السينما المصرية منذ نشأتها وحتى اليوم نماذج مصنوعة ومتصورة تغلب عليها الميلودرامية والمبالغة والبعد عن الواقع .. وإننا لاشك إذا اردنا أن نبحث عن روح المرأة المصرية وعن مشاكلها فعلينا أن نستدير نحو دنيا الأدب أو علينا أن نسير في طرقات القاهرة العريضة وأن نرى هذه الوجوه السمراء الشامخة التي تبتسم ابتسامة مغلقة والتي يلتمع النجم في أطراف عينيها والتي تترك على الأرض الخشنة آثار خطواتها الخفيفة .

علينا أن نقراً في العين .. وأن نرقب الصدر الفتى كيف يتحرك .. والشفة المبتسمة
كيف تنطق .. فريما استطعنا أن نعثر على اجابة عن تساؤلاتنا ..

أما السينما فقد عجزت عن أن تكون نهرا سيالا يعطى ويهب ويوحى وظلت شاشنة بيضاء تنعكس عليها ظلال خافتة ومشوهة لحقيقة المرأة المصرية كما نعرفها وكما نحبها وكما نريدها أن تكون .

هلال - مايو ١٩٧١



أفلام مصرية لسنة ١٩٣٦ استعراض شامل لتاريخ السينما الديث وتسجيل لأم الانسلام التادمة

نشأة الأفلام المصرية

بدأت صناعة السينما تتخذ طريقها الى الذيوع منذ سنوات قليلة. وكنا إذ ذاك نشاهد فيلماً أو اثنين أو ثلاثة من الأفلام المصرية تعرض في العام. ولم نكن نلاحظ فيها مميزات ترفع من قمتها، أو تدفع بها الى المكانة التي يصبح أن نفكر معها في اتخاذها موضعاً للموازنة إزاء الأفلام التي تخرجها الشركات الاجنبية، ولولا بصيص من الأمل لاحظناه في فيلمين أو ثلاثة في العامين الأخيرين، ما كان لنا أن نفخر بأن هذه الصناعة الحديثة كادت توطد أركانها في بلادنا وتتخذ مكانها بين فنوننا الجميلة.

والآن لندع الماضى بخيره وشره ناظرين إلى الامام، باحثين وراء الأفلام المصرية الجديدة التى أعدها أصحابها للعرض في الموسم الحالى، لأن رقمها ارتفع الى عدد لم يكن لمصر عهد به قبل هذا العام.. وهي نهضة جديرة بالتسجيل

والاعجاب.

منذ عامين أخرج الأستاذ محمد كريم أول فيلم غنائى للأستاذ محمد عبد الوهاب هو «الوردة البيضاء»، وقد كان في نجاحه في مصر وفي غيرها من الأقطار – ما حدا شركة بيضافون أن تنزل الى السوق مدفوعة بالأمل الكبير مسوقة بما در عليها ذلك العمل الناجع من جزيل الربح.

باكورة ستوديو مصر

ولعله من الترفيق للسينما في مصر أن تدخل ميدانه مطربة الشرق الكبيرة الآنسة أم كلثوم، وأن يكون فيلمها «وداد» باكورة الأعمال الفنية لـ «ستوديو» بنك مصر، وها نحن أولاء نرى من دلائل الاهتمام به الشيء الكثير، فالقصة من وضع شاعر الشباب رامي، والتلحين وزعه ثلاتة من فطاحل الموسيقيين المصريين هم فطاحل الموسيقيين المصريين هم الاساتذة (زكريا أحمد ورياض السنباطي ومحمد القصبجي) — وقد روعي في هذا التوزيع إثارة روح التنافس أولاً، وأن يكون

هذاك شيء من التنويع في الموسيقي لأن الكل واحد من الموسيقيين نهجاً في التلحين يختلف عن نهج سواه، ولقد نجحت طريقة هذا التوزيع نجاحاً كبيراً، فأجهد كل واحد من أولئك الثلاثة نفسه حتى جاءت ألحانه بدعة، وكان من ألحانهم مجموعة فريدة احتواها في «وداد» . أما المخرج فهو الشاب النابه الأستاذ أحمد بدر خان خريج بعثة بنك مصر الفنية في فرنسا .

وقد جمعت شركة مصر حول أم كلثوم طائفة من كبار ممثلى مصر في مقدمتهم الأساتذة أحمد علام ومختار عثمان ومنسى فهمى وفتوح نشاطى وغيرهم.

فيلم مسحراوي

وهناك فيلم صحراوى آخر انتهى من إخراجه الشقيقان إبراهيم ويدر لاما بالاشتراك مع المسيو ابتكمان الصغير وعنوانه «مغامرات ابن الشيخ» وقد اجتهد مخرجه في أن يحصر الموضوع كله فيما يكون بين عرب الصحراء من عوائد وعرف يجرى بينهم مجرى القوانين، كما أنه اجتهد في أن يبرز فيه نوعاً من الفروسية التي اشتهر بها الأعراب، فمثل لنا سباقاً للخيل على النمط الذي اعتادوه فيما بينهم .. ولا شك في أن هذا سيكون فتحاً جديداً على الشاشة في مصر لأن كل ما

عرض من سباق كان من النوع المعروف في الحضر لا بين البدو.

واشترك في تمثيل أدوار هذا الفيلم - خلاف بطله بدر لاما - نجمة جديدة هي الأنسة نبوية مصطفى، هذا وبين ممثلي الفيلم البطل الرياضي مختار حسين والممثل السينمائي أمين النبكي وسامي النعمان وغيرهم.

قْيِلم الْفَنْدُورةَ كذلك رأت السيدة منيرة المهدية بعد

> الأنسة أم كلثوم بطلة فسلم وداد





الأنسة ثبوية مصطفى بطلة شريط البلوى

طول البحث والتفكير، ان تخرج فيلماً غنائياً اقتبس الاستاذ بديع خيرى موضوعه من رواية تمثيلية اسمها (الغندورة) كان قد سبق له أن وضعها للفرقة المسرحية التي كانت تديرها السيدة منيرة منذ أعوام .

وقد أخرج شريط الغندورة المخرج المعروف الأستاذ «فوابي».

وفیلم «الغندورة» شریط عربی تجری وقائعه فی بغداد، وهو ... الی جانب کونه غنائیاً ... ملی، بالمفاجآت الفکاهیة، خصب بما حوی من نکات خفیفة، وقد قام بدور

البطولة فيه أمام منيرة الأستاذ احمد علام، كما اضطلع الأستاذ بشارة واكيم بدور (العم جحا) وهو روح المرح في الرواية من أولها إلى آخرها.

ela delle lightelles

أما فيلم «بسلامته عاوز يتجوز» فقد النتهى تصويره، أيضاً ، ويطله هو الممثل الكوميدى المبدع الاستاذ نجيب الريحاني، وقد وقف الى جانبه في هذا الشريط بشارة واكيم، وعزيزة أمير، وفتحية شريف، وهذه هي المرة الأولى التي تشترك فيها عزيزة في أداء دور فكاهي على الشاشة .

وشريط «بسلامته عاوز يتجوز» مأخوذ أغلبه عن الرواية الاستعراضية «الدنيا جرى فيها ايه» التى أخرجها الريحائي في الموسم الماضي على مسرح برنتانيا وظهر فيها بشخصيته العتيدة «كشكش بك».

وهذا الشريط مصدى الحوادث، إذ تجرى وقائعه بين القاهرة وبلاد الأرياف، فهو من هذه الناحية مصدى بكل ما في هذه الكلمة من معنى، ولعلنا نرى فيه التصوير الصحيح لعادات الفلاح المصرى وما فيه من طبيعية وأخلاق هادئة راضية.

Galan Julia

وهناك فيلم آخر فكاهى اسمه «عنتر افندى» التقطت مناظره فى ستديو «الفيزى» بالاسكندرية، وكتب السيناريو له الاستاذان زكى صالح واستيفان روستى، وأسندت بطولته الى الاستاذ مختار

عثمان، ومعه الآنسة سميرة خلوصى بطلة فيلم «الوردة البيضاء»، وقد ضم من الممثلين والممثلات كلا من استفان روستى، ومشيى فهمى وحسن فايق، وسرينا ابراهيم وآخرين،،

فيلم والبحال

وهناك أيضاً فيلم «البحار» الذي أخرجه توجو مزراحي، وقام بالتمثيل فيه فورى الجزايرلي وأميئة محمد «بطلا فيلم الدكتور فرحات» وقد عرض هذا الفيلم بالفعل .. ولما كنا الآن في مجال تسجيل لا نقد فاننا نحتفظ بكلمتنا عن الفيلم الى فرصة أخرى،

*** وعلمنا أن هناك أفلاماً مصرية أخرى بدأ تصويرها أخيراً، وأن بينها فيلماً باسم

«الفنانة الكبيرة» تقوم بدور البطولة فيه السيدة أسيا اوتس فيسلم

المطربة الفنانة نادرة، وأفلام أخرى السيدات : بديعة مصابئي وأسيا ويهيجة حافظ

هذا ما استطعنا أن نحصره هنا مستبشرين خيرا بهذه النهضة المباركة راجين أن يكون من ورائها الخير كل الخير لهذا الفن الجميل في بالاننا العريقة.

تتريم الهلال ١٩٢١

197Aple si liotti

يمكننا أن نقول إن رموس الأموال التي صرفت في إنتاج الأفلام السينمائية في سنة ١٩٣٧ بلغت على درجة التقريب ٢٥٠ جنيه مرف في مناعة وطنية منتجة دفع أكثرها أفراد يجاهدون جهاد المستميت ليحتفظوا بهذه المبناعة الناهضة .

وكان السؤال الذي يطوف على الشفاه دون أن يجد جدوابا: «ماذا صنعت الحكومة لتعضيد هذه الصناعة التي هي من أهم الصناعات العالمية ، والتي هي من أكثر اسباب الدعاية البلد وإحياء ذكراه في كل مكان ؟»

ولكن الحكومة كمانت في السنوات الماضية تتجاهل هذه الصناعة وتتجاهل أثرها القوى ، مع أنى أذكر أننى رأيت في مدخل وزارة الثقافة والدعاية في روما الوحة كبيرة من الرخام كتبت عليها جملة من جمل موسوليني المشهورة وهي : «السينما هي السلاح الأقوى»!!

ولذلك كان من دواعى الاغتباط أن تنبهت الحكومة أخيرا لهذا النقص البادى فى ميدان نشاطها فكونت لجنة البحث فى وسائل تشجيع صناعة السينما المصرية.

ونتحدث الآن عن الأفلام التي شهدناها على الستار الفضي في السنة المنصرمة ،

ونبدأ الحديث بالأفلام الأربعة الأولى التى اجمع الناس على أنها كانت خير الأفلام المصرية وهي : ليلى بنت الصحراء ، زوجة بالنيابة ، نشيد الأمل ، الحل الأخير .

ليلي بنت المنحراء

أما فيلم ليلى بنت الصحراء فقد كان عملا جبارا قامت به السيدة بهيجة حافظ وقضت في أدائه سنوات طوال بذلت فيها ما بذلت من الأموال الطائلة ، واشترك معها في تمثيل الفيلم الاساتذة حسين رياض ، وزكى رستم، وعبدالمجيد شكرى ، وتوفيق المردنلي وإبراهيم حصودة والسيدات حياة محمد وراقية إبراهيم .

كان هذا الفيلم من نوع الميزانسين الكبير في جموعه العديدة وديكوراته ،
زوجة بالنباية

أخرجه الاستاذ أحمد جلال السيدة أسيا ، وقد نحا فيه نحوا جديدا إذ جعل مناظره تدور بين مصر ولبنان فشاهدنا أجمل ربوع لبنان وغاباته وجباله وشلالاته وينابيعه واسمعنا اناشيده واهازيجه .

وامتان هذا الفيلم بأن السيدة آسيا تمثل فيه شخصيتين مختلفتين ، وقد نجح المخرج نجاحا كبيرا في إظهار الشخصيتين معا إذ

رأينا أسيا تحدث أسيا وتجلس إلى جوارها!!

نشيد الأمل

هو ثانى أفلام الآنسة أم كلثوم ، وقد انتجته شركة أفلام الشرق واخرجه الاستاذ أحمد بدرخان ..

وقد كان لأغانى أم كلثوم وصوتها

وقد كان لاعانى اه العذب أثرهما فى نجاح الفيلم ، كما

كسان لجسودة اخراجه ، وجمال

مناظره وقسوة

موضوعه ، واشترك في تمثيل الفيلم

أم كلثوم تناغى

ابنتها سلوى في فيلم

نشيد الأمل

الاساتذة زكى طليمات وعباس فارس والصغيرة آمال .

الحل الأغير

انتج هذا الفيلم استوديو مصر وقد اقتبسه من رواية «انقاذ ما يمكن انقاذه» «اللاستاذ سليمان نجيب» واشترك في تمثيله سليمان نجيب وراقية إبراهيم

وعباس فارس وسراج منير .

والمرة الأولى يخلو فيلم مصرى



من الغناء ويلاقى نجاحا واقبالا من الجمهور ،

الافلام المضحكة

ولم يكن نصبيب الأفلام المضحكة في هذه السنة مثل نصبيبها في السنة الماضية.

وقد ظهر فيلم «أبو ظريفة» الذي مثله فوزى وجميلة الجزايرلي ، وقد اخرج توجو مزراحي للاستاذ على الكسار فيلم «غفير

الدرك» كما اخرج «العز بهدلة» و«الحب المرستاني» الذي منته بشارة واكيم و«مسراتي نمرة ٢» الذي مسئله حسسين إبراهيم وعبدالحميد زكى ، و«كله من ده» الذي مثلته الراقصة ببا .

وللمرة الأولى فى مصد يعرض فيلم قتل أحد أبطاله فى ظروف قاسية وهو فيلم «الهارب» الذى انتجته «شركة لاما فيلم» وكانت بين ممثلاته امتثال فوزى

أمتأل فواي

الراقصة التي قتلت في السنة الماضية في مسرح البوسفور ،

وكان اوجودها في الفيلم أكبر الأثر في اقبال الناس عليه ،

 $\star\star\star$

وعرض فيلم «المجد الضالد» وهو من تأليف واخسراج الاستاذ يوسف وهبى ، واشترك في تمثيله الاستاذ يوسف وهبى والانسة أمينة رزق والاستاذ استيفان روستى ، وبقية أبطال فرقة رمسيس ،

وعرضت السيدة أمينة محمد فيلم «جريمة تيتاونج» وهو مجهود فردى قامت به أمينة بنفسها بالاشتراك مع بعض الهواة .

* * *

وبين هذا وذاك شهدنا المجهود الأول في صنع أفلام الرسوم المتحركة فعرض علينا فيلمان من هذا النوع احدهما «حبوب وحبوبة» اشركة «سيتى فيلم»، والآخر من صنع «الاخوان فرانكل».

* * *

وقد كنا نود او تستمر شركة مصر على إخراج جريدتها للحوادث أسبوعيا أو شهريا ولكنها أوقفت اصدار الجريدة واكتفت بعرض أهم الأحداث الجارية عند حدوثها دون أن تتقيد بمواعيد معينة .

* * *

وقد كانت التجارب التى مر بها المنتجون فى هذا الموسم حافزة لهم على أن يجيدوا عملهم ويخرجوا الناس أفلاما أقوى اخراجا واتقن عملا ، ولذلك نؤمل خيرا فى الموسم القادم ، ونعتقد أننا

سنرقى خطوة أخرى فى اتقان هذه الصناعة الناهضة.

* * *

أما استوديو مصر فإنه يعمل في إنتاج فيلمين كبيرين أولهما «سلامة في خير» الذي سيظهر فيه الاستاذان نجيب الريحاني وحسين رياض ، والانستان روحية خالد وراقية إبراهيم .

وثانيهما فيلم «لاشين» الذي يبذل استوديو مصر جهدا عظيما في أن يجعل منه فيلما عظيما كامل اسباب النجاح.

* * *

وأكمل الأستاذ محمد عبدالوهاب فيلمه الجديد «يحيا الحب»، وينتظر عرضه في أوائل السنة القادمة.

* * *

وأما السيدة آسيا فقد أكملت انتاج فيلم «بنت الباشا المدير»، وبد " في عمل فيلم ثان هو «فتش عن المرأة» وبذلك يتسنى لها أن تعرض في هذا الموسم فيلمين كما صنعت في الموسم الماضي، والفيلمان من إخراج الاستاذ أحمد جلال.

* * *

وأخرج استوديو لاما فيلمين هما «عز الطلب» و«نفوس حائرة» كما أن هناك بعض أفلام هزلية اخرجت لهذا الموسم منها «مبروك» و«ليلة في العمر» للجزايرلي و«الساعة٧» لعلى الكسار وأفلام أخرى الشالوم وفوزى منيب وغيرهما من الممثلين المضحكين .

ونأمل أن يكون نصيب هذه الأفلام من النجاح نصيبا وافرا ،

تقويم الهلال ١٩٤٨

الحركة الفنية قد عام ١٩٣٩

إذا بدأنا الصديث عن السينما في مصر ؛ لفت أنظارنا حدث جديد ظهر في العام الماضى ولم يكن لنا به عهد ، ألا وهو تحويل الأفلام الاجنبية الى أفلام ناطقة باللغة العربية . وقد سبق الى تحقيق هذه الفكرة ستديو مصر ، الذي عهد الى الاستاذ أحمد كامل مرسى في القيام بعملية «الدوبلاج» - وهو تحويل الفيلم الى ناطق بالعربية - لفيلم مستر ديدن الشاذ أو جارى كوبر في نيويورك ، وقد أتيح للجمهور المصرى أن يشاهد أبطال هذا الفيلم الامريكي يحدث بعضهم بعضا باللغة العربية : ونجحت التجربة نجاحا أدى الى نشاط الشركات السينمائية المصرية في هذه الناحية وسرعان ماعهد اخوان أبتكمان الى الاستاذ مرسى في تحويل شريطي «تاراس بولبا» و« القبر الهندي » الى ناطقين باللغة العربية فأتمهما وأعدهما العرض في الموسم الحالى ، كذلك يعمد آخرون من المستغلين بالسينما الى الحتيار بعض الأفلام الكبري لتحويلها الى ناطقة باللغة العربية ، وعليه فسنشهد في العام المقبل أفلاما أجنبية كبيرة ، تنطق باللغة العربية من إنتاج معظم الاستديوهات ،

انتاج ستوديو مصر

أما منتجات ستديو مصدر في العام الماضي : فقد انحصدت في ثلاثة أفلام كبيرة هي : «سلامة في خير» ، و«لاشين و«هلال ونجمه »، وقد عرض الفيلم الاول منها : وحالت موانع دون عرض الفيلم الثاني في الوقت الذي حدد له ،

ولكن لم تمض عدة شهور حتى سمح بعرضه بعد زوال تلك الموانع ، أما الفيلم الثالث فلم يكن قد أعد للعرض بعد قبل انتهاء الموسم ، هذا عدا أفلام عدة صغيرة ولدتها المناسبات ؛ كجريدة مصر الناطقة التى سجلت حفلات التولية والزواج الميمون لجلالة مليكنا المعظم فاروق الاول ، كذلك فيلم الحج ؛ والاسكتشات المختلفة الكثيرة التى أخرجها الاستديو ، أما التسلية وأما الدعاية لبعض الشركات التجارية الكبرى ،

وقد حاز شريط «سلامة في خير » إعجابا منقطع النظير لسببين : الاول اشتراك مجموعة كبيرة من المثلات والمناين فيه وعلى رأسهم الاساتذة نجيب الريحاني



الاستاذ محمد عبدالوهاب والمطربة ليلى مراد في فيلم يحيا الحب

وحسين رياض وفؤاد شفيق وغيرهم ، وكذلك الكوكبتان راقية ابراهيم وروحية خالا . والثانى الفكرة الفكاهية الجديدة التي أخرجها في الفيلم المخرج الفد نيازى مصطفى وساعد أيضا في ابتكارها . فكان « سلامة في خير » أول كوميديا راقية شهدتها السينما المصرية . وأثبت الاستاذ نيازى مصطفى باخراج هذا الفيلم إنه جدير بالثقة التي أولاها إياه رجال الاستديو اذ كان «سلامة في خير » أول الافلام المصرية الكبيرة التي أخرجها نيازى بعد أن ظل عامين يتخصص في إخراج الاسكتشات الصغيرة .

عبد الوهاب - كريم

وعاد الثالوث أيضا كعهدنا بهم الى الظهور فى فيلم «يحيا الحب» ، ولعلك فهمت ماذا نقصد بكلمة الثالوث : إنه محمد عبد الوهاب - محمد كريم - محمد عبد القدوس ، وجرى الاستاذ محمد كريم على سياسته التى لا يحيد عنها ؛ من اختيار كوكب جديد لكل فيلم من أفلامه ، فاختار المطربة ليلى مراد ، لتلعب الدور الاول أمام الموسيقار الاستاذ محمد عبد الوهاب ، ولكى تغنى معه أيضا منظومات شاعرالشباب أحمد رامى وتلحين عبد الوهاب ،

وقد ظهر الاستاذ محمد عبد الوهاب في فيلمه الجديد في ثوب جديد وروح جديدة ؛ فكان الشاب النشيط المرح المكب على عمله المخلص في حبه ؛ المستهتر بالآلام ؛ منشدا «مهما كانت ألامي قلبي يحيك يادنيا !»

ولم يأل الاستاذ محمد كريم جهدا في إخراج شخصية ليلى مراد حسب مقتضيات الدور

المطلوب منه فبررت ليلى على الشاشة خفيفة رشيقة تداعب «مأما» عبد القدوس في رقة وحنان ؛ فينفذ لها «ماما» عبدالقدوس ما تريد في سرعة وامتنان !

وثمة ثالوث آخر يسير وراء قاعدة الى الامام ؛ ألا وهو ثالوث أسيا ومارى كوينى وأحمد حلال ،

انتج هذ الثالوث في الموسم الفائت شريط «بنت الباشا المدير» فكان هذا الفيلم خطوة جديدة في دنيا السينما المصرية؛ اذا نصا الاستاذ أحمد جلال في إخراجه نصو الطريقة الامريكية في ابتداع الافلام «الخفيفة » التي تدور صوادتها عادة في الوسط الراقي ، وقد خيل لكثير من منتجى السينما في مصر أن مثل هذه الافلام لا يمكن إخراج مثيلاتها في مصر إلا اذا دارت حوادثها بين الطبقات الفقيرة ؛ الا أن الاستاذ جلال اثبت عكس ذلك ، فأخرج فيلما خفيف الروح بين ارستقراط الارياف ؛ كما استغل فكرة جديدة أخرى على السينما المصرية ؛ بأن أظهر السيدة أسيا في دور مزدوج : فتى وفتاة في أن واحد !

وأبت شركة اوديون في العام الماضي الآ أن تقتحم عالم السينما المصرية أيضا؛ فعهدت الى مخرج جديد هو الاستاذ كمال سليم في اخراج فيلم «وراء الستار» الذي تلعب الادوار الأولى فيه شخصيات جديدة أيضا على رأسها الأنسة رجاء عبده والاستاذ عبد الغنى السيد



وقد شاهد الجمهور في هذا الفيلم طريقة جديدة على السينما المصرية في الاخراج؛ اذ اتبع كمال في اخراجه الطريقة الروسية؛ فجاء الفيلم حافلا بالحياة نابضا بالحركة والموسيقي والغناء.

مجموعة كوريديات

وإذا استثنينا فيلم «نفوس حائرة» الذي أخرجه أخوان لاما ؛ وجدنا بقية أفلام الموسم الماضي جميعا كوميديات شعبية لطيفة ، وبرز في هذه المجموعة الاستاذ فوزي الجزايرلي والسيدة احسان الجزايرلي الشهيرة «بأم أحمد » في فيلمين جميلين هما «مبروك » و «ليلة في العمر»،

واخرج توجو مزراحى للأستاذ على الكسار شريطا مضحكا أيضا سماه «الساعة ٧ »؛ كما أخرج فيلم «أناطبعي كده» ولعب دوري البطولة فيه الاستاذ مختار عثمان وسلوي .

وبالجملة فقد كان موسمنا السينمائي الفائت حافلا بحركة جديدة ؛ زاخرا بوجوه جديدة وأفكار جديدة .

تقويم الهلال ١٩٣٩

نجيب الريحاني في فيلم اسلامة في خير،





شركة مصرئالأستوديوهات والإنتاج السينان



أحدث مرجكز للصوب بالشرق الأوسط



ويكوز ألف لبلة المعشام بأحدث ملائوهات مديسة السسيشما

شركة مصر للاستديوهات والإنتساع السينماني

شركة مصى للاستوديوهات والإنتاج السيئمائي هي الشركة الرائدة في مجال تقديم الخدمات السينمائية من معدات تصنوير وبالاتوهات ومعامل ومركز للصنوت ومركز مونتاج وهي في هذا الصدد تقدم كل جديد عملا على إثراء السيئما المصرية بالتكنولوجيا الصديثة لمسايرة الركب العالمي وأملا في الوصول إلى العالمية والشركة تحتوى على ثلاثة ستوديوهات هى ستويو مصر ويه عدد أربعة بلاتوهات منها ٢ بلاتوه مكيفة ومركز للصوت وديكورات للتصوير ثابتة عبارة عن حي ونموذج لقلعة صلاح الدين وقرية مصرية بالإضافة إلى سبعة أفدنة أرض زراعية تستغل في التصوير وستوديو الأهرام ويه ثلاث بلاتوهات مكيفة وحي شعبي وحدائق للتصنوين وستوديق النيل ويه بلاتوه كبير مكيف وحي شعبي كامل كما يوجد بمبني مدينة الفنون أكبر بلاتوه في الشرق الأوسط حيث تبلغ مساحته حوالي ٨٠٠٠ مستس وهنو مكيف ويوجند أحندث مبركين للصبوت تم افتتاحه عام ١٩٩٤ ومعامل على أحدث ماوصلت اليه التكثواوجيا العالمية فمركز للمونتاج على درجة عالية من الجبودة كما أضافت الشبركة إلى مجموعة بلاتوهاتها بلاتوة خامسا باستوديو مصر مكيف ويوجد لكل ستوديو

ورش لخدمة الديكور من نجارة ونقاشة

وتنجيد وتم استيراد عددا ٢ كاميرا على أعلى مستوى من الجودة كما تم تدعيم اسطول وحدات التصوير الخارجي بأحدث السيارات ومعدات الاضاءة والتصوير عملا على تقديم خدمة جيدة تساهم في النهوض بمستوى الفيلم المصرى .

كما أن شركة مصر للاستوديوهات والإنتاج السينمائي انطلاقا من دورها في تطوير الخدمة السيئمائية وتقديم أحدث ماوصل إليه العالم من معدات سينمائية للنهوض بالمستوى الصناعي للفيلم قررت في الوقت نفسه خوض ميدان الإنتاج عملا على إثراء السينما المصرية بالفن الراقى والفكر الجيد وتضفيفا عن كاهل المنتجين في توفير السيولة النقدية والخدمات السينمائية بنسبة مشاركة مساهمة في تكاليف الإنتاج وسيكون الإنتاج عن طريق مشاركة القطاع الخاص من مكاتب إنتاج وفنانين وفنيين وقد تم بالاتفاق مع شركة منصبر للتوزيع وبور العرض وضبع الأسس التي على أساسيها يمكن تقديم أكثر من ٧٠٪ من ميزانية الفيلم مابين سيولة نقدية وخدمات وخامات سينمائية ، وقد بدأت الشركة إنتاجها بمشاركة أفالم أشرف فهمى في إنتاج فيلم «ضربة جزاء» بطولة فيفي عبده ، كمال الشناوي ، وحيد سيف ، محمود قابيل وآخرين ،

محوليووه عاصدة السبينها

بين حين وآخر تطلع علينا الصحف على اختلاف أنواعها بما يجد فيها من أخبار ، ومايحدث من حوادث ، حتى أن الطفل الصغير الذى لم تتعد معارفه الجغرافية حدود البلد الذى يعيش فيه ، إذا سألته هل تعرف شيئا عن هوليوود؟ أجابك في الحال : «كيف لا .. أليست تأتينا منها أفلام شارلي شابلن ودوجلاس فيربنكس ومارى بيكفورد؟» فإذا سائته عن موقعها ولم يكن يعرف ذلك بالضبط ، فليس أقل من أن يجيبك «إنها بلدة أمريكية فحسب» ،

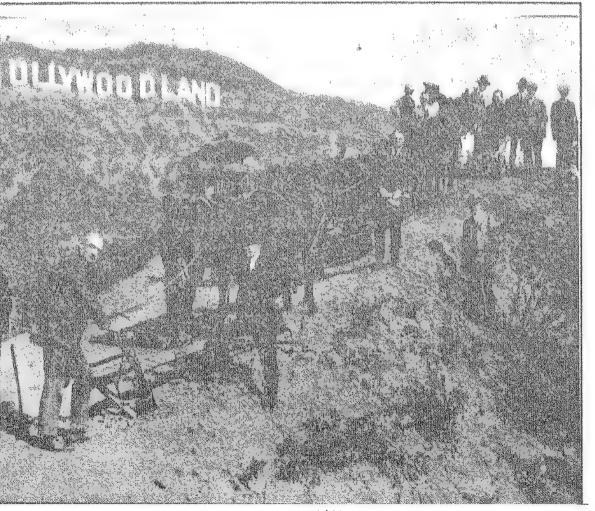
من هذا يمكننا أن ندرك مقدار الشهرة التي بلغتها «هوليوود» الآن ، والفضل في ذلك راجع بالطبع إلى فن السينما ، فلولا أن أربابه وأقطابه كانوا يبحثون عن بلدة يتخذونها وسطا لهم على شرط أن تمتاز عن غيرها من البلدان بوفرة ضوئها واعتدال طقسها وجودة مناخها وكثرة مناظرها الطبيعية ورحابة أرجائها ، لولا ذلك كله لبقيت «هوليوود» كما كانت ،، ضاحية مهجورة من ضواحي «لوس انجلوس» ،

فانظر الفرق الشاسع بين «هوليوود» كما كانت بالأمس وكما هي اليوم ، كانت ضاحية مجهولة لايكاد يعرفها سكان أقرب بلدة إلى لوس انجلوس ، فأصبحت بلدة مشهورة يعرفها سكان العالم قاطبة . كانت بعيدة عن المدنية والحضارة ، فإذا بها اليوم موطنا للعظمة والأبهة ، كانت لايسكنها من الناس إلا نفر قليلون ، فإذا هي الآن تأوى المليون أو يزيد ، وكانت مبانيها أكواخا خشبية متداعية فإذا بها اليوم من الفخامة بمكان عظيم ، وكانت لايمتد فيها سوى خط حديدى تجرى عليه عربات تجرها الجياد ، واكن الآن تمتد فيها خطوط عدة تجرى عليها عربات تدفعها قوة الكهرباء ، فضلا عن السيارات التي يملكها السواد الأعظم من سكانها ، وكانت ، وكانت ، ، ثم أصبحت . وأصبحت فيكفيها فخرا أنها «هوليوود» التي يعرفها العالم أجمع ، والتي تحلق فوق ربوعها روح كل ذي أمل عظيم ، روح كل طامح إلى المجد والجاه، والشهرة والثروة ،

histurg histur

وإذا كنا نقول إن «هوليوود» ضاحية من ضواحى «لوس انجلوس» فليس هذا معناه أنها كغيرها من ضواحى البعض ، كلا .. فهى مدينة واسعة النطاق تغطى نحو ست وعشرين ميلا مربعا .

هناك في تلك المدينة السحرية يقيم مشاهير كواكب السينما في قصورهم الفاخرة التي شيد معظمها على الطراز الأسباني ، فهي إذن ليست ـ كما قد يتخيل البعض ـ قصورا عالية تناطح السحب ، كلا .. فهي من البساطة بحيث لايزيد ارتفاع الواحد منها على طابقين يعلوهما سقف من القرميد ، وأما الجدران فيهي مصنوعة من الجبس البرتقالي اللون ، وأما الغرف الداخلية فيهي منسقة تنسيقا بديعا ، ازدانت جوانبها بالمفروشات الجميلة التي يدل اختيارها على سلامة في الذوق وبعد عن مظاهر الفخفخة الكاذبة ، وتزيد منظر القصر من الخارج بهاء وفتنة ، دوحة خضراء ، ملأي بأشجار



النخيل ، تحيط به إحاطة السوار بالمعصم ،

ويشد بعض الكواكب في تشييد مساكنهم ، بحيث إذا دخلتها تشعر كأنك في بلدة أخرى غير «هوليوود» فقد شيدت نورماتالمدج منزلها الواقع على ساحل الباسفيك على الطراز العربي ، وشيد چون جلبرت منزله فوق قمة تل على طراز منازل رعاة البقر ، وقد أطلق عليه اسم «عش النسر» لأنه واقع في أعلى جهة في «بيفرلي هيلز» بحيث يمكن المشاهد أن يرى «هوليوود» كلها ممتدة تحت ناظريه ، وقد شيد المأسوف عليه فرد تومسون منزله على الطراز المغربي ، وقد باعته زوجه فرانسز ماريون الكاتبة السينمائية الشهيرة بعد وفاة زوجها بأيام قلائل ،

ويفضل معظم كواكب السينما في «هوايوود» المعيشة وسط المزارع والتلال القريبة من ساحل المحيط ، فإنك ترى في «بيفراي هيلز» منازل كورين جريفث ، وصامويل جوادوين، وجلوريا سوانسون ، وانتونيو مورينو .. الخ ،

وفضلا عن المساكن العدة التي شيدها مشاهير الكواكب ، فهناك أيضا فنادق عدة يسكنها صعفار الممثلين الذين لاتساعدهم أجورهم على اقتناء القصور ، ولعل أشهرها الفندق المعروف باسم «الأوتيل القديم» فهو أول فندق شيد في هوليوود وقد كان يسكنه شارلي شابان وتوم ميكس وليليان جيش وغيرهم قبل أن يبلغوا شهرتهم الحالية ،

ثم هناك من الفنادق ماتتوافر فيه كل شروط الراحة والرفاهية ، نذكر من بينها فندق «بلازا أوتيل» الذي يبلغ ارتفاعه اثني عشس طابقا ، وهو يطل على شارع «هوليوود بوليفارد» ،

وأعجب ما فى هوايوود من المساكن «مدينة البنجالو» الواقعة فى الجنوب ، هناك تمتد هذه المدينة الصغيرة بمساكنها الواطئة التى لايزيد ارتفاع كل منها على طابق واحد ، فكأنها بساط رسمت فى نواحيه هياكل صغيرة بيضاء التفت حولها مروج خضراء ، إذا ما ارتخت عليها أشعة القمر الفضية جعلتها أشبه بقطعة من الماس براقة تلذ الأعين وتسحر الافئدة ، وهذه المساكن الصغيرة «البنجالو» يقتنيها كبار الممتلين أمثال شارلى وبوجلاس، وتالمدج، وباريمور ، وهم لايستعملونها للسكن فحسب ، بل يستعملونها أيضا لتغيير الملابس التى يرتدونها أثناء تمثيل رواياتهم ، ولعمل الماكياج والتواليت اللازم الوقوف أمام «الكاميرا» آلة التصوير، ومدينة «البنجالو» هذه واقعة خلف مسورات «يونيتد أرتستس» التى تحجبها عن أنظار السياح الذين يفدون إلى «هوليوود» كل عام لرؤية كواكبها ،

وليست «هوليوود» مقصورة على سكني المثلين ومن إليهم من المشتغلين

بهذا الفن ، فهناك أصحاب صناعات أخرى سنذكرهم فيما بعد ، يعاشرون الكواكب ويرونهم كل أن وحين ، ويمكننا أن نطلق على «هوليوود» اسم «عصبة الأمم» . فانك تجد فيها فضلا عن الأمريكى ، والفرنسى ، والألماني ، والإيطالي ، والياباني، والصينى والمفربي و .. و .. الخ ، كل له عمل يؤديه ، وكل له دور في ذاك المجهود الهائل الذي نشاهد نتائجه على الستار الفضى .

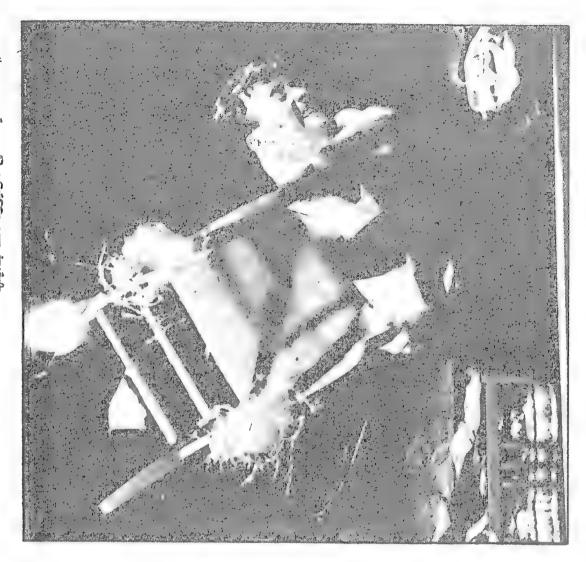
طبيعتها

وإذا تكلمنا عن «هوليوود» من الوجهة الطبيعية ، فإننا نقول إن مناخها من أهم العناصر التي تساعد على إخراج الأشرطة دون أي صعوبة يلاقيها المخرجون أثناء تأدية وظائفهم . فهناك تؤخذ لقطات كثيرة تحت سماء هوليوود ذات الشمس الوهاجة ، وهناك يكون الجودافئا حتى في أواسط فصل الشتاء .

هذا من جهة المناخ ، وأما من جهة المناظر الطبيعية فحدث عنها ولا حرج ، هنالك السر الذي جعل المخرجين يفضلونها على غيرها من البلدان لإخراج أشرطتهم ، فانه فضلا عن وفرة المناظر الطبيعية وفساحة الارجاء ، فان الجهات المحيطة بها تمتاز أيضا بكثرة المناظر التي تغنيهم عن السفر إلى أقاصى أطراف المعمورة ،

ففى الإمكان أن تترك أى «استوديو» فى هوايوود فى الساعة السادسة صباحا ، ولاتمضى ساعة ونصف حتى تجد نفسك فى مزرعة فسيحة عن ١٧٠٠٠ فدان ، وفى مدة أربع ساعات تجد نفسك وسط سلسلة جبال شاهقة ترى كثيرا على الستار الفضى فى روايات رعاة الأبقار ، وفى ظرف يوم ونصف يمكن الوصول إلى مكان مغطى بالتلوج يؤخد فيه الكثير من المناظر التلجية ، وفى مدة ثلاثة أرباع ساعة يجد الإنسان نفسه على ساحل المحيط الباسفيكى وفى مدة ثلاث ساعات يصل إلى صحراء واسعة استخدمت كثيرا فى تصوير الروايات الصحراوية ، وفى ظرف ساعة يمكن الوصول إلى ميناء بحرى كبير يعد ثالث موانىء ولايات المتحدة من حيث كبرها وسهولة التجاء السفن إليها ، وإذا احتاج المخرج إلى جزيرة لتصوير بعض مناظر تقع حوادثها فى إحدى جزر المحيط، فجزيرة «كاتالينا آيلند» توفر عليهم مشقة الانتقال .

أمام هذا كله تعد «هوليوود» أغنى مدن العالم بوفرة مناظرها الواقعة داخل تخومها، والمحيطة بها ، ولا نبالغ إذا قلنا إن «هوليوود» هى العالم أجمع ، وإن العالم يوجد فى «هوليوود» ،



إن أول مايتبادر إلى الذهن إذا ماأردنا أن نتكلم عن صناعات هوليوود ، هو أن هذه المدينة ليس فيها من الصناعات غير صناعة السينما ، ولكن الواقع غير ذلك ، فهناك صناعات أخرى سنتكلم عنها بعد أن نتحدث إلى القارىء عن صناعة السينما فهى الأولى بين صناعات «هوليوود» .

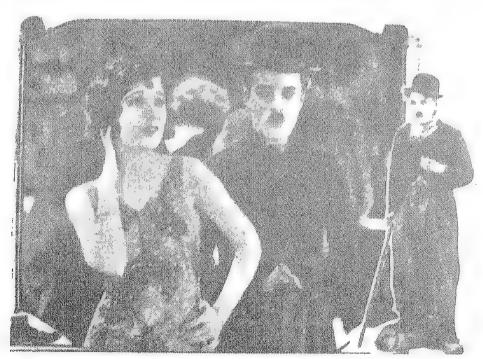
هناك يهتمون بصناعة السينما اهتماما عظيما يأخذ عليهم كل مشاعرهم ، فلا تكاد تخطو خطوة إلا وتجد شيئا يشعرك بسلطان هذا الفن وعظمته ، ترى هنا دارا من دور التصوير قامت فيها الحركة على قدم وساق ، وترى هناك جماعة من الممثلين وقولاا في أحد الشوارع ، يمثلون منظرا من المناظر ، وأمامهم المصورون يخطفون مناظرهم من جهات مختلفة ، وفي مكان آخر ترى عدة سيارات تقل نفرا من

الممثلين والمخرجين والمصورين ومن إليهم ، مخترقة الشوارع قاصدة أحد الأمكنة البعدة التمثيل .

وإذا دخلت أحد «الاستوديوهات» ليلا لاتكاد تميز هل أنت في ليل حقيقة أو في نهار وأنت حالم؟ فالاقواس الضوئية التي يستعملونها أثناء التصوير ليلا ، لها من القوة ما يجعل من الليل البهيم نهارا زاهيا ، ومن الظلام الدامس نورا يخطف الأبصار .

والاستوديوهات التى تصنع فيها أشرطة السينما فى «هوليوود» لايقف حصرها عند حد ، لاتراها العين فى الشوارع والمنحنيات ، كلا .. قلما تميز واحدا منها هناك ، فهى كلها واقعة خارج «هوليوود» وعلى بعد أميال منها .. تراها قائمة كأنها البروج المشيدة تشهد بعظمة فن السينما ومنزلته بين الفنون والصناعات .

فلو أنك قمت من «هوليوود بوليفارد» وأردت أن تقصد «استوديو يونيفرسال» _ وهو من أكبر وأقدم مصورات هوليوود _ لوجدت أمامك نحو خمسة أميال تقطعها شمالا للوصول إلى هناك ، وقد تعجب إذا قلنا إن هذا الاستوديو ، أو هذه المدينة بعبارة أفصح، لها عمدتها الخاص ومكتب للبريد ومحطة للبوليس ورجال المطافيء ومزرعة لتربية الدواجن وعلى بعد أميال قلائل من مدينة يونيفرسال تجد «استوديو فريست ناشنال» ، وهو من أفضم وأحدث مصورات هوليوود وأكثرها إنتاجا للأشرطة ، وفي الجهة الجنوبية من هوليوود ، وعلى بعد سبعة أميال منها تجد «كالفرسيتي» ، هناك ترى «استوديو مترو جولدوين ماير» _ وهو مدينة صغيرة مستقلة بذاتها ، وعلى مقربة منه «استوديو دى ميل»



و «هال روش» ،

وعلى بعد أميال من «لوس انجلوس» ترى «استوديو وارنز إخوان» وعلى مقربة منه استوديو شارلى شابلن ، واستوديو بيكفورد فيربنكس ، واستوديو هارولد أويد ، و «استوديو يونيند أرتستس » حيث تضرج أشرطة نورما وكونستانس تالمادج وجون باريمور وجلوريا سوانسون وغيرهم من مشاهير المثلين أصحاب الثروات الهائلة ثم ترى أيضا «استوديو فوكس فيلم» ، وهو واقع على جانبى «وسترن افنيو» عند تقاطعه بشارع «سانسيت بوليفارد» وفي الجهة الواقعة بين شارعى «هوليوود بوليفارد» و «سانسيت بوليفارد» و «سانسين بالمورد بوليفارد» و «سانسين بالايرزلاسكى» .

وفى الجهة الشرقية الواقعة خارج هوليوود يقع مصور «ماك سنيت» حيث تمثل معظم أشرطة فتيات البحار ، إذ إن هذا الاستوديو متخصص في إخراج هذا النوع من الأشرطة وغير ذلك من الاستوديوهات التي نترك القارىء اكتشافها ، ففيها مايغني عن الوصف بالكلام ،

ولا تنسى في هذا المقام أن نأتي على ذكر «مكتب الوظائف السينمائية»، فان هذا المكتب أو بعبارة أخرى هذه المصلحة الكبرى ، تمد شركات السينما بمن تطلبهم من ممثلين وممثلات ومن إليهم ، ففي سجلاتها تقيد آلاف الوافدين إلى هوليوود من رجال ونساء وأطفال على أمل الاشتغال بالسينما ، وإن المشاهد ليرى أمام هذه الدار صفوفا متراصة من النساء والرجال كل ينتظر دوره للسؤال عن عمل له ، وكم من آمال حطمت هنا ، وكم من أقدام حفيت ، وكم من ضحايا راحت فداء فن السينما ، وكم من بائس انتحر ، وكم من غنى أفلس ، وكم ، . . كل ذاك في سبيل الاشتغال بصناعة السينما التي أصبح دون منال مركز فيها خرط القتاد .

水米水

متاجرها وملاهيها

ویجانب صناعة السینما ومایتصل بها من صناعات ، توجد فی هولیوود متاجر وملاه بضیق عن حصرها المقام ، وانطرق «هوایوود بوایفارد» هنیهة لنری مافیه من مشاهد ومایجری فیه من حوادث فهو أعظم شوارع هولیوود حرکة وأکثرها ملاهی ومتاجر .

نرى فى الجانب الشعالى من هذا الشارع معلم «هنرى رستورانت» الذي كان شارلى شابلن ينفق عليه من حسابه الخاص ثم تركه لرجل ألماني مازال يديره حتى الآن . يقصد هذا المطعم معظم كواكب هوايورد كلهم يحب مديره «هنرى برجمان» فهو رجل عمل ونشاط . يفتح مطعمه نهارا وليلا وماأكثر ما تكون الحركة فيه

عند الساعة الثانية بعد منتصف الليل ففى هذه الساعة يذهب إلى هناك كثيرون من ممثلى السينما وكتابها والمشتغلين بها لتناول الساندوتش التركى والقهوة التركية اللذين اشتهر فى صنعهما «برجمان» دون غيره، وقد ظهر هذا المطعم فى كثير من روايات شارلى شابلن، وعلى مقربة من مطعم هنرى، نرى أكبر مصرف فى هوايوود وقد ظهر أيضا فى بعض من روايات السينما التى تظهر فيها المصارف، وأمام هذا المصرف متجر لبيع الأحذية والجوارب، وعلى مقربة منه حانوت الحلاقة مفضله كواكب هوايوود على غيره من الحوانيت.

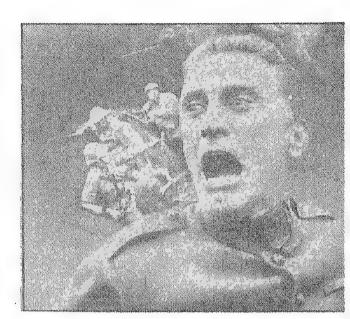
وفى الجهة الجنوبية من البوليفارد ترى دار «سينما جرومان المصرية» ، وهي من أفخم دور السينما في هوليوود وأجملها تنسيقا وأغربها تشييدا ، بناها مؤسسها «سيد جرومان» على الطراز المصرى القديم ، كل مستخدميها يرتدون الملابس المصرية القديمة. فالداخل إلى هذه الدار يشعر كأنه رجع إلى الوراء آلاف السنين ، إذ يجد نفسه محاطا بكل ماهو مصرى قديم ، أو بعبارة أخرى يشعر كأن الفراعنة بعثوا من جديد في هوليوود ، فأصبح يعاشرهم ويشاركهم لهوهم وطربهم .

وعلى مقربة من تياترو جرومان ، ترى «مقهى بوليه» الذى يتردد إليه صعار الممثلين بملابسهم التمثيلية ، لتناول الغذاء على مقربة منه «مقهى مونمارتر» ، وهو أشهر وأفخم مقاهى هوليوود ، يتردد إليه مشاهير الكواكب لتناول الغذاء وإقامة الحفلات ، الحركة في هذا المقهى تفوق غيرها نشاطا ، حتى أن الداخل إليه يصعب عليه الحصول على مكان فيه إذ لم يحجز قبل ذلك بليلة أو ليلتين ،

وعلى مقربة من المونمارتر «تياترو الكابتن» الذى تمثل فيه الفرق المسرحية التي تزور هوليوود وبالقرب من هذا التياترودار «سينما جرومان الصينية»، وهى دار جديدة بناها جرومان على الطراز الصيني وهي واقعة على مقربة من «هوليوود أوتيل القديم» الذي ذكرناه في أول هذا المقال .

وهناك متاجر يمتلكها بعض ممثلى السينما ويفاخرون بامتلاكها أيما فخار، مثلا الذلك : «إدنا فلوجرا» شقيقة «فيولا دانا» فهى تدير معهدا للجمال تقصده للتطرية كثيرات من ممثلات هوليوود . وأيضا كاثلين كليفورد ، فهى تملك عدة حوانيت لبيع الازهار ، وعلى الرغم من أنها تبيعها بأسعار غالية فإن الاقبال على حوانيتها يفوق حد الوصف و «هانتلى جوردون » يدير متجرا لبيع الجوارب ، و«ماريون ديفيز» تمتلك حانوتا لبيع المثلجات . و.. الخ .

وليس ذلك كل مافي هوليوود من متاجر وملاه ، فهناك مئات منها يضيق المقام عن







.. If ... Lia plais

سردها ويكفى أن نقول إن الحركة فيها تفوق مانراه في أعظم مدائن العالم كنيويورك وباريس ولندن وبرلين وما إليها من العواصم الشهيرة .

William William

بلاد العالم كلها تعامل بعضها بعضا ، فبقدر ما تأخذ هذه من تلك ، يجب على الثانية أن تأخذ من الأولى مقدارا يحفظ النسبة موزونة بينهما ، ولكن هوليوود تمتاز عن بلاد العالم أجمع بأنها قد تأخذ ولا تأخذ أيضا ، ولكنها تعطى على المصدولم ، فبينما لا يصدد إليها شيء من مصد مثلا ، نرى هذه ترد إليها كل عام مئات من الروايات السينمائية التي تصنع هناك وهكذا عرفت هوليوود كيف تجعل العالم أجمع يحتاج إلى مصنوعاتها دون أن تحتاج إليه إلا من حيث توزيع أشرطتها عليه وإننا نعرف شدة تعصب الأمريكيين ضد المصنوعات الأجنبية ، ولهذا تكتفى هوليوود بتوريد حاجاتها ولوازمها من أمريكا نفسها ، فان كان لهوليوود فضل على أمريكا ، فهذا الفضل راجع إلى تشجيعها الصناعات الأمريكية دون غيرها من الصناعات، هذا ، ومع أن إنجلترا إلى تشجيعها الصناعات الأمريكية دون غيرها من الصناعات، هذا ، ومع أن إنجلترا أقامت على المصنوعات الأمريكية حربا طاحنة ، ولكنها لم تقدر على الوقوف أمام أقامت على المسنوعات الأمريكية حربا طاحنة ، ولكنها لم تقدر على الوقوف أمام صناعة السينما ، فأشرطة أمريكا مازالت تفيض عليها كالسيل الجارف ،



الإخوان ماركس

وذلك لأنها لايمكنها أن تستغنى عنها ، مع أنها ... أي إنجلترا ... بلغت الآن مكانة لا بأس بها في إخراج الأشرطة من حيث فخامة المناظر وقوة الإخراج واتقان التمثيل .

وإذا صبح أن نعامل الإنسان من حيث انتقاله من بلد إلى آخر ، بان نقول عنه إنه وارد إنجلترا أو صادر أمريكا ، قان هوليوود وقد تقوقت على غيرها من البلاد في توريد المثلين والمخرجين وغيرهم من الفنانين دون تصديرهم قانه لايمضى عام دون أن يكون بين وارداتها نفر كثيرون من هؤلاء يمتازون بأنهم خلاصة المشتغلين بهذا الفن في الخارج، فهي تغريهم بالمرتبات الضخمة والبروباجندة الرنانة فلا يلبثون حتى يهجروا بلادهم إلى هوليوود سعيا وراء المال ، والشهرة وهوليوود بدورها تستغلهم وتستغل مواهبم التي قلما يوجد مثلها لدى الأمريكيين .

**

هذه هى هوليوود أعجوبة مدائن القرن العشرين ، وهي فضلا عن أنها أغنى بلاد العالم طرا وأكثرها نشاطا وأعظمها لهوا وطربا ، فهى تكتنفها الأسرار من كل جانب ، وتملؤها المأسى والفواجع ، وبالرغم من ذلك كله ، ليس هناك من يحجم عن النزوح إليها لو استطاع إلى ذلك سبيلا .





أكبرمكتبة عامة نى محافظة الجيزة .

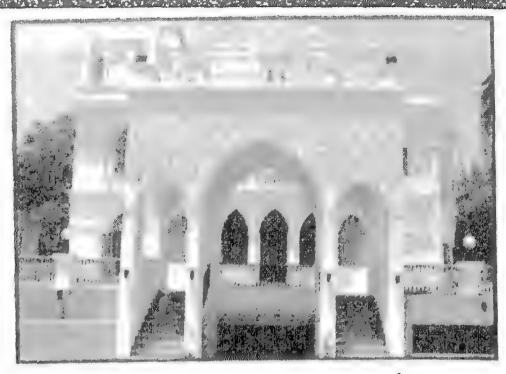
_ أول مشرفع ثقا في يقام بالتعاون بين جهة حكومية (صندوق التنمية الثقافية) ومؤرسسة أجنبية خاصة (برتكسمان الألمانية) ٠

- المقد : قصرالطُّحاويِّ ، إس الطحاويِّ ، ناصيَّة شارع النيل - محافظة الجيزة .

_ تم تخصیصہ لوزارۃ الثقافۃ نی ۱۵ دبسمبر۱۹۹۶ بقرار مہ السیدرئیس الجمہورہ

- المكتبة تضم ١٩١٠ أكن وسيلة ثقافية . المكست بن تخدم المؤسسسات الثقافية الأخرى : • تقدم المكتبة خرماتها الاستشارة إلى المختصبين . • يتم إعارة خرافات الكتب للمدارس ونخصص . . . ١٥ وسيلة المذا الغرض

يد صرعد الافتتاع ٢٥ مارس ١٩٩٥



عاسة القاهرة الكبرى =

أ ول مكتبة عامة لعاصمة مضرعتى الآن .

تحتوى على أ ول مكتبة متخصصة في مّاريخ القاهرة .

قام مسندوق التنمية الثقافية بتمول إعلاد مكتبة القاهرة .

- تضم صالات اطلاع في جميع المعارف والعلوم وتحتوى على ٨٠ الف كتاب ومطبوعة . - المكتبر تضم مرجم هامة مهالوثائق والخطوطات التاريخية الخاصة بالقاهرة .

تولى الإشراف على عملية الإعداد للمكتبة لجئة مشكله برئاسية الكاتب الكبير كامل زهيرى وعضوج مجمعة من المتخصصين والخبراد.

يتم اختيار مراسيان للمكتبة في أنحاد العالم لنزويدها بكل ماهوجديد عن القاهرة دمّارتخيا .

🙏 موعد الافتتاع آخر يشاير ه ١٩٩

بقلم: مصطفی درویش



الكتاب يقرأ من عنوانه ، وإذا كان كتاب « مايكيل ميدفيد» الأخير عنوانه « هوليوود ضد أمريكا .. الثقافة الشعبية والحرب على القيم التقليدية» ، فذلك يعنى أنه كتاب معاد لممنع الأحلام ، وما ينتجه من أفلام ، لا يحسن الاطمئنان إليها ، والسكوت عليها .

بل قد يكون من الخير ألا يخلى بينها وبين الشباب والحق أنه لكذلك ، ويكفى الوقوف عند عناوين أجزائه الأولى المكرسة لوصف وتحليل أفلام مصنع الأحلام وهى « مصنع السموم » ، « الهجوم على الدين » ، « العدوان على العائلة » ،

و «تمجيد القبح » ، يكفى ذلك حتى تتضم لنا الملامح الرئيسية الكتاب ، والمقصود من نشره في هذه الأيام .

والجدير بالذكر هنا أن الكتاب يبدأ هكذا « غرام أمريكا الطويل الأمد بهوليوود انتهى »

وهذه البداية التي لا تتسم بالقصد والاعتدال ، إنما تذكرنا ببداية بيان « ماركس » و « إنجاز » في سالف الزمان شبح يطارد أوروبا . شبح الشيوعية !!

وبداءة صاحب « هوليوود ضد أمريكا » ناقد يهودى أمريكى ورب أسرة سعيدة من زوجة وثلاثة أطفال ، يشاركهم أسباب السعادة كلب كبير ، وأحد أشقائه يعمل مهندسا للألكترونيات في إسرائيل .

ومنذ اثنتى عشرة سنة ، وهو يعمل ناقدا سينمائيا لحساب شبكات التليفزيون الأمريكى ، والآن هو صاحب برنامج تابع للقناة الرابعة في التليفزيون الانجليزي اختار له اسما غريبا كل الغرابة « أسوأ سيئات هوليوود »

وقد أحدث كتابه ضجة كبرى ، عند نشره فى الولايات المتحدة وانجلترا . ولعل خير دليل على ذلك ما فعلته مع الكتاب جريدة « السانداى تايمز » فى عددها الأسبوعى واسع الانتشار ، عندما جعلته عنوانا رئيسيا مثيرا على صفحتها الأولى .

وقوق هذا ، أفردت له غلاف ملحقها المخصيص التقافة ، مع عديد من الصيفحات .

قبل السقوط

وأعجب العجب أن الكتاب لعب دورا في سقوط « جورج بوش » ، إذ اعتمد عليه هو ونائبه « دان كويل » في حملتهما الانتخابية التي أقاماها على أساس الحفاظ على قيم العائلة الأمريكية ومثلها العليا المهددة بما تبثه أجهزة الاعلام .

وكان تركيزهما في الحملة على خطر التليفزيون أولا ، لا سيما برنامج النجمة «كانديس برجن » الذي اشتهر تحت اسم « ميرفي براون » .

وفيه تدعو إلى تحرر المرأة من فكرة الزواج ، وما ينجم عنها من قيود وأعباء جسام وثانيا أفلام هوليوود لما تنطوى عليه من أفكار تفل العزائم وتثبط الهمم ، وتصد الشباب عن العمل وترده عن الأمل ، وقد تدفعه إلى نشاط عقيم .

واعتمدا في ذلك على كتاب من تأليف ناقد على دراية واسعة بهوليوود وأفلامها يعيش في كاليفورنيا حيث مصنع الأحلام ، وحيث يشاهد على مدار كل سنة حوالى ثلاثمائة فيلم . هذا في الوقت الذي لا يرى فيه المواطن الامريكي العادي في المتوسط سوى فيلمين وكأن لسان حالهما يريد أن يقول للشعب الأمريكي وشهد شاهد من أهلها على فساد الأفلام .

ويطبيعة الحال ، أهاج ذلك الاستغلال الكتاب النذير ملوك السينما .

فكان أن تحركوا ، هم ونجومهم الكبار فى حملة دعائية ضارية ضد بوش ونائبه ، ولصمالح خصميهما « بيل كلينتون » و « أل جور » ويحكم تأثير النجوم الكبار على الرأى العام فى أمريكا ، كان الفوز من نصيب « كلينتون » ونائبه .

أحلام وسموم

وعلى كل ، يعتبر صاحب الكتاب أكثر رجل مكروه في هوايوود الآن لماذا ؟

لأنه يرعم في كتابه النذير أن صانعي الأفلام انفصلوا عن الناس العاديين بأفلامهم المليئة بصور الجنس والعنف واليأس،

« فالآن الأمريكيون يرون في صناعة الترفيه عدوا قويا ، رهيبا غريبا يهاجم أعز قيمنا ويفسد أطفالنا ، لقد تحول مصنع الأحلام إلى مصنع السموم .

ورسالة هوليوود إلى العالم قاتمة أقرب إلى السواد ، يستبد بها القبح وغرائب الانحرافات تكاد تعادى معظم آمال وتوقعات الناس ، فأفلامها غالبا ما تهاجم مؤسسة الزواج ، تسخر من الأديان ، تمجد العنف ، تحتقر السلطة ، وأية عقيدة تدعو إلى حب الوطن والافتخاريه» .

ولتدليل على صحة مزاعمه ، اختار أفلاما مثل « النوم مع العدو » و « تلما لويز » فهذان الفيلمان ، في رأيه ، إنما يعرضان إلى الحياة الزوجية ، على وجه الخوف منها والاشمئزاز . وعنده أن «الغريزة الأساسية » فيلم لا هدف له سوى الهجوم على ما يتعقده الناس من أن الالتزام بالقانون ، والاحترام له فيه حماية لهم من عاديات الزمان فالبطل «مايكل دوجلاس » في الفيلم يحب عدم إطاعة الأوامر ، والجنوح إلى التصرف حسبما يهوى ويشاء وحسبما يراه محققاً لهزيمة خصومه المجرمين

ميثاق الشرف

ويناقش « ميدفيد » في كتابه دوافع المخسرجين والمنتجين إلى عمل أفلام قوامها التفضيل لكل ما هو منصرف ، مفسد ، مثل « صمت الحملان » ، «رأس الخوف» و « الطياخ اللص وزوجته وعشيقها » .

ولا يتورع عن مهاجمة زملائه النقاد ، لأنهم أشادوا بهذه الأفلام ، وأمطروها بوابل من جوائز الأوسكار ، وغيرها من الجوائز كثير .

ومع ذلك فلم ينحدر إلى حضيض المناداة بعودة الرقابة على الأفلام.

كل ما ينادى به من حين لآخر ، هو إعادة التوازن إلى صناعة السينما ، بحيث يضع مبدعو الأفلام في الاعتبار ، وهم في سبيلهم إلى اتخاذ قرار بإنتاج فيلم ، ما سيكون له من تأثير على المجتمع سواء بالسلب أوبالإيجاب (ألا يذكرنا هذا النداء بميثاق الشرف الذي يدعو إليه البعض عندنا بين الحين والحين)

عربدة الضوضاء

وطبعا لم يقف أصحاب الأمر والنهى في عاصمة السينما ولا النقاد مكتوفى الأيدى ، إزاء ما جاء في الكتاب من اتهام للأفلام .

فمثلا « فارايتي » أعرق مجلة للفن والترفيه في العالم ، تصدت لكتابه قائلة إنه « يتيح النا أن نرى بنظرة ملؤها الجزع ، ماذا يحدث لعقل مستبد ، لا ينعم بروح الدعابة ، عندما يغرق في ضبجيج ثقافة الجماهير » .

وأيدتها فيما ذهبت إليه جريدة « ديترويت نيوز » بقولها إن « الكتاب ليس عن هوليرويد ، بقدر ما هو عن الضبجة والضوضاء التي تعربد في دماغ «ميدفيد» . وفي تعليق لها عما جاء في الكتاب قالت « لورا زيسكين » منتجة فيلم « امرأة جميلة » «لا أعتقد أن هذا الرجل – تقصد « ميدفيد» – هو صوت الأخلاق الأمريكية فضلا عن أنه ليس لديه ما يؤهله لتقديم نفسه بوصفه صاحب ذلك الصوت» ودفاعا عن نفسه زعم «ميدفيد» أن رد فعل المبدعين في هوليرود ، كان لصالح الكتاب فنصف دستة من المثلين والمخرجين الفائزين بالأوسكار منحوه تأييدهم دون أن يفصحوا عن ذلك علنا . والوحيد حتى الآن الذي أعلن عن تأييده الكتاب هو « ريتشارد دريفوس » الفائز بأوسكار منفق مع خمسة وتسعين في المائة مما جاء في الكتاب .

«ولجواشتراهاس » مؤلف سيناريو « الغريزة الأساسية » و « سيلفر » ، رأى آخر حاصله أن المفتاح لفهم هوليوود ، هو الربح ، فالاستديوهات لن تتورع عن إنتاج أى فيلم يحقق لها ربحا أكيدا ،

غير أن « ميدفيد » يرد على ذلك بقوله إن دافع الربح لا يستطيع بمقرده أن يفسر حالة الغرام بين هوليوود والعنف وكل ما هو غريب وعجيب .

فالأفلام العائلية لاتزال تحقق حتى يومنا هذا أرباحا تزيد بكثير عما يحققه غيرها من الأفلام.

صعت الأبرياء

ومما يثير الدهشة أن أكبر قدر من غضب صاحب الكتاب ، إنما نراه منصبا على «صمت الحملان» فعنه يقول : « في ليلة الثلاثين من مارس ١٩٩٧ ، وأمام عدسات تليفزيون ترسل ما تلتقطه إلى ألف مليون مشاهد ، قامت مؤسسة هوليوود بتقديم عرض درامي القبيح الذي تحتضنه بحماس شديد ، عندما منحت أكاديمية السينما الفنون والعلوم أهم جوائزها إلى « صمت الحملان » . وفي عرضه لقصة الفيلم ، قال إنها تدور حول قاتل عشوائي مولع بارتداء ملابس النساء يختار ضحاياه من بين نساء أجسادهن تميل إلى البدانة . وبعد اختطافهن ، يحتجزهن في بئر حيث يحرمهن من الطعام زمنا . يكفي المقدهن جزءا من وزنهن . ثم يقوم بذبحهن ذبح الشاة ، وغرضه من كل ذاك الجهد يكفي المقدهن جزءا من وزنهن . ثم يقوم بذبحهن ذبح الشاة ، وغرضه من كل ذاك الجهد الجهيد ، أن يترهلن فيسهل سلخ جلودهن بما يتيح له أن يصنع فساتين تشعره حين يرتديها أنه من الجنس اللطيف .

وغنى عن البيان أن إدارة المباحث الاتحادية الأمريكية تسعى جاهدة إلى إلقاء القبض عليه ، وبخاصة بعد قيامه باختطاف الابنة الوحيدة لعضو بارز في مجلس الشيوخ.

وهى فى سبيل تحقيق ذلك انحصر أملها فى قاتل عشوائى آخر أشد هولا ، لانه أستاذ فى علم النفس ، وكان قبل إلقاء القبض عليه لا يستطعم فى الأكل إلا لحم بنى الإنسان ويعرف الكثير عن نفسية القتلة العشوائيين .

مذيحة المعلان

والغريب في أمر صاحب الكتاب ، أنه وهو في مجال العرض والنقد لقصة الفيلم وأبطالها ، أغفل ذكر البطلة الرئيسية « جودي فوستر» ودورها الإيجابي كضابطة مباحث في القبض على المجرم العشوائي قاتل النساء.

وتبعا لذلك لم يرد أى ذكر للحوارات التى جرت بينها وبين أستاذ علم النفس « هانيبال » آكل لحوم البشر .

ومن بين تلك الحوارات ، ما جاء على لسانها عن مذبحة الحملان في البيت الريفي ، حيث كانت تقيم ، وهي صغيرة مع أمها ، وزوج تلك الأم ، وهو رجل قاس ، قُد قلبه من حديد . وفي نهاية الأمر اضطرتها وحشيته إلى الفرار ففضل ذلك ، ويخاصة إعترافها الحزين الخاص بمذبحة الحملان ، أكتسب الفيلم أبعادا إنسانية ، لا أعرف كيف غابت عن ذهن ناقد يشاهد سنويا ثلاثمائة فيلم أو يزيد .

وعند هذا الموضوع من سياق الحديث قد يكون من المفيد أن أشير إشارة سريعة إلى موقف صاحب الكتاب من « الإغراء الأخير للمسيح » للمخرج « مارتين سكور سيزى » فهو يمقت هذا الفيلم مقتاً شديدا ويعيب على شركة يونيفرسال حماسها لإنتاجه ، بالتحدى لمشاعر عشرات الملايين من المسيحيين واستنادها تبريرا لذلك إلى التعديل الأول للدستور الأمريكي الذي يحمى حق المواطن في حرية التعبير .

اتهام عشواني

والغريب أنه ، وهو يعيب عليها ذلك ولا يجد لحماسها هذا تعليلا إلا في عداء المتحكمين فيها للمسيحية ، يأجد عليها الكيل بمكيالين مختلفين ودليله على ذلك أنها في الوقت الذي أسرعت باعطاء الضوء الأخضر لإنتاج الإغراء الأخير أبت أن تنتج فيلما مستوحى من « آيات شيطانية » قصة « سلمان رشدى » ، لا لسبب سوى تجنب عواقب إغضاب المسلمين !!

وختاما ، فقد يقول قائل لماذا ظاهرة « ميدفيد » وكتابه هذا .

الحنين لم يعد كما كان

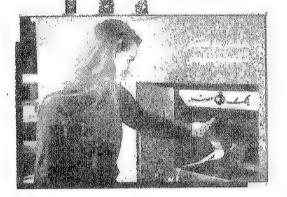
لا تفسير لها في رأيي ، إلا في أن البعض داخل أمريكا وخارجها ، يعيش بعقلية أهل الكهف ، وكأن حربا عالمية لم تقم ، وكأن قنابل ذرية لم تلق على مدينتين في اليابان ، وكأن نمطا من الحياة قديم لم يقتلع من جنوره ، ويحل محله نمط آخر لحياة الإنسان .

وأغلب الظن أن صاحب الكتاب قد ضل طريقه في تيه الأفلام وبعقلية جامدة يعيش حائرا بين القديم والجديد ، في شوق وحنين إلى هوايوود قبل نصف قن من عمر الزمان أيام ذهب مع الريح ، والأفلام البريئة مثل « ساحر أوز » و « المستر سميث يذهب إلى واشسنطن » و « وداعا يا مستر شيبس » وفاته أن هذا الماضى البعيد ، هو الآخر ذهب مع الريح .

أكتوبر -- ١٩٩٣

لم تمد هناك ضرورة لممل مبالغ كبيرة





قارات بنان بعد « البنا الشفهم » يتيح لك الحصول على خندمة مصرفية متكساملسة في أقسل مسن دقيقسة

فيسزا وماستنر كطره بنسك وتحصر

الصرف التقسدى مسن٠٠٠ فسسرع لبنسك مصر
 الصرف التقدى من للكاتب السياحية التى تعمل بللسراكز
 التجارية والمطارات والفت التيرى ٢٤ ساعة يوميا
 شراء كسل مستلسز مساتسك مسن المحسلات التجسارية
 الكسسسرى في مصسسسر والعسسسال
 سداد ما تشسستريه من التجسار وشركات الطيسران
 والمستشفيات ومحطسسات النسرين وغيسرهسسا
 ساد فواتيرك في اكبر الفتادق والمطاعم محلياً وعمالياً



كروات بنسك معر .. تدويمك من مفاطع هي التمري







elettipis Lindhalds Latinity

لانبالغ إذا قلنا إن السينما أصبحت الآن عنصراً من العناصر الضرورية للحياة العصرية ، فهى قوة لها أثرها المعروف فى النفوس ، وها نحن نرى هذا الفن وقد انتشر فى الممالك والاقطار ، فلم يدع من بينها مملكة ولا قطراً إلا وترك فيه أثراً ينطق بما له من قوة وسلطان ، فالسينما فن يدخل إلى النفوس الشيء الكثير من الهنوء والطمأنينة فضيلا عما تحويه من عناصر لها قوتها فى إزالة العلل والهموم ، وقد شمله الملوك والعظماء بعين رعايتهم وساعدوا على تقدمه وارتقائه ، وحسب هذا الفن عظمة أن ينال كل هذا الفخر وأن يحظى بما لم يحظ به فن غيره على الرغم من حداثة عهده بين الفنون

عناية جلالة ملك مصر بالسينما

ولسنا نذهب بعيداً ، فأمامنا مثل ينطق بما لهذا الفن من منزلة عند الملوك . فجلالة ملك مصر المعظم أحمد فؤاد الأول حفظه الله له خبرة واسعة بشئون هذا الفن ، وليس أدل على ولم جلالته وعنايته الفائقة بفن السينما من أن البلاط الملكي أعد في كل من القصور الملكية قاعة خاصة لعرض اشرطة السينما الفاخرة التي تستحضر من كبريات شركات الاخراج في العالم ، وجلالته يعنى برؤية هذه الاشرطة ونقدها نقد الخبير العارف لأصول فن السينما وقواعده ، وقد لا تمر ليلة دون أن يشاهد فيها جلالة الملك شريطا من الاشرطة ، فإن حاز رضاءه استمر جلالته في متابعة مشاهدته وإلا ترك قاعة العرض قبل النهاية . ولكل قاعة من قاعات العرض في القصور الملكية آلة لعرض الاشرطة موضوعة خلف الشاشة البيضاء بحيث ترى المشاهد التي تعرض فوقها من الجهة الاخرى ، ومواعيد هذه الحفسلات متقاربة ، أي أن جسلالته لا يحضرها في ميعاد معين بالضبط ، وتبدأ عملية العرض عندما يصفق جلالته بيده مرة واحدة بعد أن







الملك فؤاد

يتخذ مجلسه في القاعة مع حضرات المدعوين . ولايحرم جلالته ولى عهدنا المحبوب الامير فاروق والاميرات شقيقاته من التمتع بمشاهدة أشرطة السينما ، بل إن جلالته يعنى بتثقيفهم بواسطة السينما فيأمر باستحضار أشرطة تعليمية ولا يصرح بعرض أشرطة غيرها عليهم نظراً لما في الاشرطة الاخرى - ومعظمها جنسية - من مواقف لا يصبح أن يراها من كان في طور الطفولة ،

الرئيس كوليدج وولعه بالسينما

والمستر كوايدج رئيس الولايات المتحدة السابق يكاد يكون أشد الأمريكيين ولعا بفن السينما وهو يطالع كثيراً من الاخبار التى تنقلها الصحف الخاصة بهذا الفن . وعندما كان رئيساً للولايات المتحدة كان يهتم بقراءة ما يكتبه النقاد عن الاشرطة الجديدة التى تعرض فى دور السينما ، حتى إذا ما عرف من بينها شريطا نال إعجاب هؤلاء النقاد واستحسانهم خابر بنفسه مخرج هذا الشريط وأفضى إليه برغبته فى مشاهدته فى اليلة يحددها . فيرسل المخرج مندوباً من قبله إلى «البيت الأبيض» ومعه كل المعدات اللازمة للعرض فضلا عن فرقة موسيقية كاملة تقوم بالعزف أثناء عرض الشريط حتى تساعد على اظهاره فى أروع مظهر ، وقبل أن يعرض الشريط على الرئيس تعمل له تجربة خاصة فى قاعة العرض لاختباره كما هو الحال فى دور السينما ويهتم رئيس فرقة الموسيقى باختبار القاعة حتى يرى مبلغ وضوح الصوت فيها وأية جهة من جهاتها تكون أصلح للعزف بحيث تخرج الاصوات متناسقة مقبولة لدى كل سامع ،

وتتخذ الاحتياطات اللازمة في القاعة حتى إذا ما اختل توازن الشريط مثلا حين

عرضه في اللوحة الفضية ولم يشعر الميكانيكي بذلك ، عزف رئيس فرقة الموسيقي قطعة موسيقية خاصة فيسارع الميكانيكي إلى اصلاح الخلل وذلك لاجتناب وقوع أي ضوضاء في القاعة إذا ما أتي أحد الموجودين فيها بحركة يريد بها لفت نظر الميكانيكي تكون نتيجتها ضياع كل تأثير للمشاهد المرئية ،

ويبدأ العرض في ميعاد يحدده المستر كوليدج ، فتكون فرقة الموسيقي على تمام الاستعداد القيام بمهمتها ، والميكانيكي في غرفته الموجودة خلف القاعة على أهبة العمل . والمدعوون في مجالسهم ينتظرون قدوم الرئيس . حتى اذا ما جاء ودخل القاعة تصحبه زوجته ، نهض المدعوون من مجالسهم احتراماً له وعزفت الموسيقي نشيد التحية . ويجلس الرئيس في مقعده إلى جانب روحه ويرجع المدعوون إلى مجالسهم .

ويقوم بحراسة القاعة أثناء العرض خمسة من رجال الخدمة السرية الخاصة التابعين «للبيت الأبيض» منعاً لحدوث أى طارىء يعكر على الرئيس استمتاعه بما يرى من مشاهد ، وتلبث عملية العرض نحو ساعتين ويندر أن يترك الرئيس القاعة قبل انتهاء العرض ، فهو كثير الاهتمام بفن السينما ويهمه أن يكون فكرة عما تخرجه شركات أمريكا من أشرطة بيديها في الفرصة المناسبة كي يسترشد بها المخرجون في مستخرجاتهم . وإذا ترك الرئيس القاعة قبل انتهاء العرض فإن الانوار تضاء في الحال وتنقطع الموسيقي عن العزف ويتوقف الميكانيكي عن عمله ويجد المدعوون أنفسهم مضطرين إلى النهوض الخروج احتراماً لرغبة الرئيس حتى لو كانوا يودون متابعة مشاهد الرواية ،

الأسرة المالكة في بريطانيا العظمي

وللاسرة المالكة في بريطانيا العظمى ولع شديد بمشاهدة أشرطة السينما ، ويكثر أفرادها من التردد على دور السينما الراقية الموجودة في حي الملاهي الارستوقراطية بلندن المعروف باسم «الوست إند» ، ويهتم جلالة ملك بريطانيا وملكتها بتكوين رأى خاص عن كل رواية يشاهدانها وكل ممثل يظهر فيها ، وهما يفضلان مشاهدة الاشرطة التعليمية على غيرها من الاشرطة ، ويندر أن تفوتهما مشاهدة شريط منها ، وليس معنى تفضيلهما لهذا النوع من الاشرطة أنهما لا يقدران الأشرطة الاخرى ، ولكن لأن الفرص لا تساعدهما على مشاهدة الاشرطة العادية التي تعرض بكثرة في دور السينما ، وهناك نوع من الاشرطة تهم جلالة ملك بريطانيا وملكتها مشاهدته، وهو الاشرطة البحرية التي

تدور حوادثها على المعارك البحرية وخاصة التي تشترك فيها أساطيل بريطانيا فجلالته بحرى قبل أن يكون شيئاً آخر ، ويهمه دائماً أن يكون على اتصال بمهنته القديمة . وجلالتها يهمها ككل أم لها ابن يشتغل بالبحرية . أن ترى حياة البحار وما فيها من حوادث ومشاهد .

والبرنس أوف ويلز شديد الحماس لفن السينما كثير التردد على دوره . وهو يذهب اليها متنكرا حتى يخلص من التفاف الناس حوله ودون أن يشعر مدير السينما أن البرنس يشرف داره . ويفضل أمير ويلز أشرطة الحوادث والمخاطرات التي تظهر فيها حياة الغابات – لأنه بطبيعته صياد ماهر – على غيرها من الاشرطة . وهو جد شغوف برؤيتها ، ويندر أن تمر فرصة يعرض فيها شريط منها دون أن يسارع إلى مشاهدته . والامير شديد الاعجاب بالشقيقتين نورما وكونستانس تالمدج كما أنه يقدر نبوغ شارلي شابلن قدره الحق ، فهو يرى فيه المثل الأعلى النشاط والجد . ولشد ما تطرب نفسه عندما يرى هذا الكوميدي البارع في رواياته المليئة بالمواقف والعواطف المتباينة ولا يحب أمير ويلز مشاهدة نفسه على الستار ، فهو يعتقد أن كل شخص لا يستعد للوقوف أمام أمير ويلز مشاهدة نفسه على الستار ، فهو يعتقد أن كل شخص لا يستعد للوقوف أمام الشاشة البيضاء في حالة ترضي من يشاهده .

والأمير چورج أصغر أبناء ملك بريطانيا ولع شديد بفن السينما . ويزداد ولعه بهذا الفن عندما يذكر أنه قابل كثيرين من كواكبه الساطعة خصوصاً عند زيارته الاخيرة لهوليوود . وهو شديد الاعجاب بيولونجرى وليلى داميتا اللتين قابلهما مرة في باريس وأخرى في هوليوود ولقد انتهز فرصة وجوده في هوليوود وزار دوجلاس فيربنكس وماري بيكفورد بمنزلهما «بيكفير» الكائن «ببيفرلي هيلز» . فأكرما وفادته وأقاما له حفلة دعي إليها كثيرون من مشاهير الممثلين . وكان لهذه الحفلة أثر عظيم في نفسه حتى لقد فضل أن يكون أميراً في هوليوود على أن يكون أميراً في حياته الحقيقية ، ولا يقل الدوق أوف جلو سستر على الامير چورج ولعا بهذا الفن . وهو شديد الاعجاب بماري بيكفورد وهارولد لويد . على أنه لا يكثر من التردد على دور السينما كشقيقه الاصغر ، ولكن يندر أن تفوته مشاهدة شريط لهارولد لويد . فهو ينزله في نفسه منزلة كبيرة ويسر أيما سرور كلما رآه على الستار الفضي بمنظاريه الخائيين من الزجاج اللذين يعتبرهما خير ابتكار توصل إليه ممثل للظهور به على الشاشة البيضاء .

ودوقة يورك أيضاً مغرمة بفن السينما، وهي تفضل أشرطة الحوادث على غيرها ، ولا

تميل إلى الاشرطة الجنسية حتى لا تكاد حين مشاهدة شريط من الاشرطة الأولى أن تخرج من شخصيتها وتنسى أنها دوقة وتصفق بحماس بكلتا يديها للممثل الذي تراه على الشاشة وهو يجتاز كل المخاطر التي تعترضه .

الرئيس هوفر ينشيء مصلحــة للسينما

كان الرئيس هوفر قبل أن ينتخب رئيساً للولايات المتحدة وزيراً التجارة هناك . فهو اذلك ويحكم وظيفته كانت له صلة عملية بفن السينما الذى يثق فيه كل الوثوق ويعتقد أنه من العوامل الدولية المهمة التى تساعد على رواج التجارة الامريكية . والتى تضمن حسن التفاهم وتوثيق الصلات بين دول العالم أجمع . ولقد أنشأ ضمن أقسام وزارته قسما خاصا بهذا الفن وأعد فيه كل المعدات اللازمة التى تساعد على رقى السينما ونهوضها واظهار الفيلم الامريكي في أحسن مظهر . وقد حول هذا القسم بعد انتخابه رئيساً للولايات إلى مصلحة كبيرة متعددة الاقسام كل قسم منها مختص بناحية من نواحي فن السينما . ومن بينها قسم مختص بتقديم المساعدات اللازمة لكل شركة من شركات الاخراج دون مقابل ، والغرض من هذا القسم تشجيع الشركات الامريكية وحثها على توسيع نطاق عملها حتى تكون مستخرجاتها عنوانا ناطقا لنهضة الولايات المتحدة في عهد رئيسها .

ولقد أصبح من ضمن أعمال كل ملحق تجارى الولايات المتحدة في الخارج دراسة الحركة السينمائية في القطر الذي يعمل فيه ووضع مذكرات خاصة يدرج فيها مشاهداته وأراءه في هذه الحركة ثم يرسلها إلى الولايات المتحدة لدرسها وتقرير ما يمكن تقريره بخصوص ترويج الاشرطة الامريكية في الخارج بكل الطرق المشروعة ، وكان من برنامج هذه المصلحة السينمائية أن تسعى لدى دول العالم لالغاء الرقابة المفروضة على الاشرطة وخاصة الامريكية ، لما ينتج عنها من سقوط عدد غير قليل من الأشرطة في الاسواق الخارجية من جراء عملية «القطع» التي يقوم بها الرقباء والتي تؤدي إلى اختفاء الكثير من المناظر المهمة التي يتوقف عليها نجاح الرواية ، وقد أدت مسألة الرقابة إلى تحديد حرية المخرجين الامريكيين في اخراج رواياتهم ولذلك يريد المستر هوفر أن تترك لهم الحرية الكافية في أعمالهم حتى لا يكون مجال العمل أمامهم أضيق من أن يتسع الحرية الكافية في أعمالهم حتى لا يكون مجال العمل أمامهم أضيق من أن يتسع لافكارهم وأغراضهم ، وقد قال في ذلك إنه واثق كل الثقة بصناعة السينما وإنه من الواجب أن تترك لها الحرية وأن تكون هي الرقيبة على نفسها فتسعى لأن تكون عند الواجب أن تترك لها الحرية وأن تكون هي الرقيبة على نفسها فتسعى لأن تكون عند



لايزال الامراء يقومون بحضور العروض الاولي للأفلام

رضياء أمم العالم مهما اختلفت نزعاتها وميولها.

وكل هذا الاهتمام الذى يبديه المستر هوقر بفن السينما ناشىء بالطبع عن شدة ولعه به . وهو لا يكاد يطيق صبراً على أن يمر يوم دون أن يشاهد فيه شريطاً سينمائياً . كما أنه شديد الاعجاب بالمثل الالماني أميل ياننجن . ويندر أن يظهر له شريط دون أن يراه . كما يعجب أيضاً بكسلارا بو وريتشـــارد أران ودرويس كينيون.

ويقول المستر هوفر إن الفضل في انتخابه رئيساً للولايات المتحدة راجع إلى فن السينما وخصوصاً بعد أن أصبح ناطقاً . فكثيراً ما كان يستخدمه في نشر الدعوة عن نفسه ، إذ كانت خطاباته وصوره الحية تنقل إلى كل بلدة بواسطة الفيلم الناطق في شكل يدعو إلى التأثير على مشاهديه واجتذابهم إليه حتى لقد أقام بعد فوزه في الانتخاب حفلة سينمائية خاصة عرض فيها على المدعوين كل الاشرطة التي استخدمها في نشر الدعوة عن نفسه ، ولقد حفظها بعدئذ في متحف خاص به كأثر حي لجلالة الخدمات التي يؤديها فن السينما .

ملوك أوربا وأسيا

ولقد أغرم الكثيرون من ملوك أوربا وآسيا بفن السينما وخضعوا لسلطانه وقوته ،

فملوك وملكات ايطاليا واسبانيا ورومانيا والسويد والافغانستان و .. الخ ، كلهم يسعى لينسى شخصيته الحقيقية ومركزه في الحياة لحظة من اللحظات يروح فيها عن نفسه ويشارك العالم في أفراحه واتراحه ولعل ملك وملكة اسبانيا أكثر ملوك وملكات أوربا حماسا لفن السينما . ولقد خصصت الملكة في «القصر الملكي» قاعة لعرض الاشرطة السينمائية وخصوصاً التي تقع حوادثها في اسبانيا . ولما كان الملك الفونسو من أنصار الرياضة وهواتها المخلصين ، فهو يفضل الاشرطة التي تتجلي فيها البطولة والجراءة بأجلي معانيهما ، ولقد شاهد نفسه مراراً على الستار وهو يلعب «البولو» وهي اللعبة التي يفضلها على غيرها من أنواع الرياضة .

ويتحمس ولى عهد ايطاليا لفن السينما ويعتبره خير ضروب اللهو المقرون بالفائدة . وهو يفضل الاشرطة الكوميدية على غيرها حتى لينسى نفسه عند مشاهدة أحد هذه الاشرطة ويستسلم للضحك إلى حد الاغراق فيه إذا ما استفزته إلى ذلك حركة يأتيها ممثل أو ممثلة وهو يكثر في التردد على دور السينما وخصوصاً التي تعرض بكثرة الاشرطة التي تمثل فيها لورا لابلانت وجلوريا سوانسون اللتان يعتبرهما الامير اومبرتو أبرع ممثلات العالم قاطبة .

ولا ننسى الملكة مارى ملكة رومانيا وكريمتها الاميرة اليانا ، فالملكة مارى كانت تولد أن تكون ممثلة سينمائية لو أنها لم تكن ملكة ، فلها شخصية جذابة وجمال باهر يضمنان لها النجاح في ميدان هذا الفن ، ولقد زارت هي والاميرة اليانا هوليوود منذ سنتين تقريباً فقابلتا هناك كثيرين من مشاهير الممثلين وكان لهما معهم جولات طويلة فيما يختص باعمالهم وحياتهم ، ولما كانت الملكة مارى أديبة مطلعة كبيرة لها شهرتها في عالم الادب ، فقد اغتنم المخرجون فرصة وجودها في هوليوود وعرضوا عليها أن تكتب لهم عدة روايات يخرجونها على الشريط ، فوضعت قبل أن تبارح هوليوود رواية أشرفت بنفسها على إخراج كثير من مناظرها ، وقدمت كثيراً من الارشادات التي دلت على طول باعها في فن السينما وتمام خبرتها بمستلزمات النجاح فيه ، وقد قدمت احدى الشركات في هوليوود مبلغا كبيراً من المال إلى الاميرة اليانا لتظهر في أحد الاشرطة التي تخرجها ، الا أنها لم تقبل ولو أنها في الحقيقة كانت تتمنى من الصميم أن تشاهد تخرجها ، الا أنها لم تقبل ولو أنها في الحقيقة كانت تتمنى من الصميم أن تشاهد نفسها على الستار إلى جانب بطل من الابطال الذين تشاهدهم فوقه .

كما لا ننسى أيضا للك أمان الله خان ، فهو من الملوك الذين أغرموا بفن السينما

وعرفوا قدره وقيمته . ولقد استحضر عندما كان ملكا للافغان جهازاً وضعه في القصر الملكي «بكابول» ليتمكن من مشاهدة أشرطة السينما وهو في بلاده التي لا يقيم أهلها لهذا الفن وزناً .

ولم تكن ملكة الافغان لتقل عن قرينها شغفاً بفن السينما ، وكانت تحته دائماً على استحضار كل ما تخرجه الشركات الكبرى من أشرطة غالية وخصوصا التى تكون موضوعاتها كوميدية ،

خدمات الأدباء والعظماء لفــــن الســـينما

أصبحت أمنية كل شخصية بارزة لها مكانتها ومقامها في العالم أن يكون لها أثر فيما يقدمه فن السينما للناس من خدمات . حتى أننا نرى الآن أسماء كثيرين من أدباء ومظماء العالم مقرونة بأسماء جلبرت وفيرينكس وجاريو وغيرهم من مشاهير الكواكب . فاما أن يكونوا قد وضعوا رواية خصيصاً لفن السينما . واما أن يكونوا قد فازوا بدور في أحد الأشرطة أو بمشهد يظهرون فيه في إحدى الجرائد السينمائية . وبذكر من بين هؤلاء على وجه خاص برناردشو الأديب الانجليزي الكبير ، فهو جد شغوف برؤية نفسه على الستار حتى لقد اتفق ذات مرة مع إحدى شركات السينما بانجلترا على أن ترسل بعض اجهزتها ومعداتها إلى بيته لأخذ شريط له بالسينما الناطقة ، والمؤلف الروائي الكبير إدجار ولاس خدمات كثيرة أداها لفن السينما ، فقد وضع لها خميرصاً عدة روايات نالت كل منها نجاحاً باهراً . وقام بنفسه باخراج بعض هذه الروايات . فإنه تتوافر فيه الصفات اللازمة لكل مخرج سينمائي . ونذكر بهذه المناسبة ما اعتزمه أمير الشعراء أحمد شوقي بك من إعداد العدة لوضع روايات سينمائية يقوم باخراجها بنفسه فهو من عشاق هذا الفن الجميل ، وإننا نعتبر أنفسنا سعداء إذا تحققت هذه الغاية التي يسعى إليها أمير الشعراء ، فهو بذلك يمكنه أن يثبت للعالم أن في الشرق كما في الغرب يسعى إليها أمير الشعراء ، فهو بذلك يمكنه أن يثبت للعالم أن في الشرق كما في الغرب أدباء بارزين يمكنهم التفوق في ميدان السينما .

السيد حسن جمعة أغسطس ١٩٣٠

بقلم: كمال رمرزى

هل هى مجرد مصادفة أن تلتقى ذاكرة السينما العربية حول حدث تاريخى واحد ، وقع فى مصر ، وترك أثره القوى في أنحاء الأمة العربية .. وأن تقدمه ثلاثة أفلام من عيون السينما العربية ، خارج مصر ، على نحو بالغ الاعزاز ؟

الحادث الكبير هو حرب السويس ١٩٥٦ ، مقدماتها ووقائعها ونتائجها، والأفلام الثلاثة تأتى من العراق حيث قدم محمد شكرى جميل فيلمه «الاسوار» ، ومن لبنان حيث حقق برهان علوية ،كفر قاسم، ، ومن سوريا حيث حقق محمد ملص فيلمه ، أحلام مدينة ،

والأفلام الثلاثة ذات نزعة واقعية ، تلتقى فى اهتمامها بالحياة اليومية المواطن العادى ، فالأسوار يدور فى أحد أزقة الناصرية ، ويقدم هموم سكان الزقاق وامالهم ، ويهتم بنضالهم ، سواء من أجل لقمة العيش أو من أجل وطن متحرر من أغلال الاحلاف العسكرية الاستعمارية والسلطة العميلة .

ومن خلال مقهى قرية « كفر قاسم » ومدرستها وبيوتها ومزارعها يهب علينا نسيم فلسطين .

وفى أحد شوارع دمشق الجانبية ، بدكان الكواء والجزار والمتسكمين وتلاميذ المدارس والآملين والمظلومين نكاد نحس بأنفاس

سوريا ،

والأفلام الثلاثة تدور أحداثها في الشهور السابقة للمواجهة الدامية بين مصر والقوى الاستعمارية ممثلة في انجلترا وفرنسا واسرائيل .. وتتحول المواجهة الكبيرة الى أمر شخصى ، بالغ الخصوصية ، يمس أبطال الأفلام الثلاثة عراقيين وفلسطينيين وسوريين .

عن رواية «القدر والأسوار» لعبدالرحمن الربيعى أعد صبرى موسى سيناريو فيلم « الأسوار » ، وتتعرض الرواية للواقع العراقى فى الفترة التى تسبق مباشرة حرب ١٩٤٨ ، الى ما بعد ثورة ١٩٥٢ المصرية ، ويرصد الروائى من خلال تطور وعى أبطاله ازدياد الشعور



الفنانة باسمين اللبنائية بطلة أحالام مدينة

المعادى اللحلاف التى تتبناها طغمة الحكام الذين لايشتطيعون البقاء على عروشهم ، وفى مناصبهم ، إلا فى حماية الاستعمار .. إن الرواية تتابع فهم الجماهير العراقية العريضة لما دار فى أرض فلسطين حيث تم تشريد ومطاردة شعب ، بينما يمد ملك العراق يده ليتحالف مع نفس الذين ساهموا فى كارثة اقامة دولة اسرائيل ، وتتصاعد مقاومة الشعب العراقى وتزداد قوة وصلابة وأملا عندما ترد أخبار القاهرة

القائلة بأن الشعب قد خلع الملك وسينازل الاستعمار .. « القمر والاسوار » بقدر ما تتوغل في أحراش زقاق صغير في مدينة الناصرة ، بقدر ما تحلق في آفاق الوطن العربي ، تتلمس رياح التغيير التي تعتمل هنا وهناك وتقدم شخصيات تتشكل وتتكون وتكتمل في ظل مقاومة حكام ظالمين وسلطة باطشة وحشية

اعتمد الفيلم على روح الرواية وشخصياتها الأساسية ، ولكنه اختزل

المساحة الزمنية التي تستفرقها أحداث الرواية ، وتقدم بها عدة أعوام ليبدأ بمقدمات العدوان الثلاثي على مصر ، ويوفق الفيلم تماما في اختياره للزمن فالفترة التي يتعرض لها ، كما يصفها الكاتب الانجليزي باتريك سيل « فترة تصفية حسابات قاسية اذ انشغل نوري السعيد بانقاذ عرش فيصل من مد مياه أمواج السويس » وهو – أي نوري – قد لجأ الى أبشع وسائل الارهاب : الاغتيالات والاعتقالات الجماعية ، وإطلاق الرصاص على المتظاهرين .

إن الفيلم الذي يدور قبل عامين من الثورة العراقية ١٩٥٨ ، يعبر عن عناء الشعب وتضحيته وقوته في ذات الوقت الذي يعبر فيه عن مأزق نظام مهلهل متداع ، يدافع عن وجوده واستمراره بأحط الطرق ، لذلك فإن الثائر محسن الحلاق الذي تنتهى به الرواية وهو لايزال يفجر الوعي في نفوس الآخرين يلقى مصرعه على يد السلطة الوحشية الجريحة في الفيلم ، ولكن بعد أن يظهر عشرات آخرين من طراز محسن الحلاق .

وعلى الرغم من الطابع الملحمى
الأسوار المتمثل فى الصراع بين قوى
الثورة من جهة والقوى المحافظة من جهة
أخرى ، فإنه اهتم بعشرات التفاصيل
الدقيقة ، الصغيرة ، التى منحت الفيلم
دفئا خاصا .. فهو يتتبع مشاعر
الحب الأول ، الرقيق لأحد طلبته ،
ويرصد طرفا من حياة تاجر

شره داخل أسرته ، ويتعقب المسيرة المشينة ارجل بوليس فاسد ومرتش في إحدى دورياته يسجل أحاديث نساء الزقاق التي تعبر عن العديد من الطموحات والانتماءات ، المتوافقة أحيانا ، والمتناقضة أحيانا أخرى ٠٠ إن هذه التفاصيل الغنية قد أنقذت الفيلم من جفاف وعمومية الطابع الملحمي ليصبح الفيلم نابضا بدفء الحياة الواقعية ..

قدم برهان علوية فيلمه قبل محمد شكرى جميل بخمسة أعوام ، أي في سنة ١٩٧٤ ، ويبدأ كفر قاسم بالمحاكمة الصورية للكواونيل عيسا شار شادومي الذى أصدر أوامره لجنوده بقتل سكان قرية كفر قاسم العائدين الى بيوتهم قبل أن يعلموا بقرار الحكومة الاسرائيلية المامل بحمل التجول والذي صدر من نصف ساعة فقط .. وتنتهى المحاكمة باصدار حكم بالغ الدلالة ، فالكواونيل القاتل ، الذي صرع مع عصابته ٤٨ فلسطينيا وفلسطينية ، عليه أن يدفع غرامة قدرها قرشا اسرائيليا ، وأن ينفذ الحكم قبل أن يعين مستولا عن الشتون العربية في مدينة تحت الحكم الاسرائيلي .. اذن فمذبحة «كفر قاسم» لم تحدث بسبب كواونيل مجنون ، متعطش الدماء ولكثها تعبر عن فلسفة وأسلوب نظام عنصری ، یری أن دم ٤٨ فلسطينيا لا يستحق أكثر من قرش واحد ، إن المحكمة لا تدين الكولونيل بقدر ما تفضح نظاما . وبعد المحكمة التي تدور بعد عامن من

المجزرة ، يرتد الفيلم الى الاسابيم القليلة التي سبقت الاعتداء الثلاثي ، ويكشف الفيلم عن الظروف القاسية التي يعيشها الفلسطيني في الأرض المحتلة ، على نحو بالغ التأثير ، ولعل من أكثر المواقف التي تمس شغاف القلب في « كفر قاسم » موقف السيدة العجون التي تنتظر أمام بيت المختار أو العمدة لكي تسجل حديثا في برنامج « نحن بخير » الذي تقدمه الاذاعة العبرية .. وتبدن العجوز حزينة لوفاة زوجها الذي رحل عن الدنيا وهو يتمنى أن يرى ابنه الوحيد الذي حمل بارودة ذات صباح واختفى ، وعاد مرة واحدة ليأخذ طعاما الصحابه ولم يعد .. وتهدى العجوز سلامها لابنها وتقول وهي تجهش بالبكاء « أبوك مات يا أسعد » وفي مشهد لاحق ، على الطريق الزراعي يستمع الفلاحون الى البرنامج الذي سجلته بعثة الاذاعة في قريتهم ، وتعلق امرأة تعليقا يهزئا تماما : ماذا أو عرفت أن ابنها أسعد قد مات ؟ .

وفى القرية نعايش مأزق ذلك العجوز الذى يصله خطاب بالعبرية يخبره باستيلاء الدولة على أرضه بحجة انه تركها بلا زراعة فأصبحت بورا ، وتظهر فاشية النظام واضحة عندما يؤكد الفيلم بأن وزارة الدفاع سبق ووضعت يدها على أرض الرجل « لأسباب أمنية » بعد أن طردته منها ، وها هى ذى السلطة تطبق قانونها الجائر بالاستيلاء على الارض البور!.

ويقدم الفيلم نماذجا تمثل القوى

السياسية المتباينة الاتجاهات ، والتى ينتمى اليها رجال القرية ، ابتداء من «الناصريين» و «الماركسيين» حتى «اللامباليين » والعملاء .. وهو لا يقدمهم على نحو فكرى جاف ، ولكنه يضعهم في معترك الحياة ، ويجعل لكل منهم نوعا من الخصوصية الفردية ، فهم جميعا ، مبدئيا، بشر من لحم ويم ومشاعر ، وكلهم مبدئيا، بشر من لحم ويم ومشاعر ، وكلهم .. يقتربون من لحظة المذبحة الدامية .

🛭 رؤية شاعرية

ويتعرض « أحلام المدينة » الى ذات الفترة التى يتعرض لها فيلم « الاسوار » 1907 - 1904 ، ولكن فيلم محمد ملص 1948 ، يقدم رؤيته الشاعرية الرقيقة ، التى تجمع بين نفاذ البصيرة وشمولها ، من خلال عينى فتى لم يتجاوز العاشرة من العمر . والفيلم يبدأ مع ظلام الليل ، فالاوتوبيس يحمل أسرة صغيرة : أم فى شرخ الشباب ، مات زوجها حديثا ، وها هى ذى فى الطريق الى منزل والدها مع طفليها ، وها هى ذى تصدم — ونصدم معها — بوالدها الجلف البخيل ، الذى يرفض أن يفتح لها الباب ، ولكن ، بعد يرفض أن يفتح لها الباب ، ولكن ، بعد شخل أحد الجيران ، يقبل استقبال «لحمه» على مضض .

وتعيش الأم ، مع ولديها أياما قاسية في رعاية والدها الذي لا يرحم .. لكن محمد ملص ينتبه الى أن الايام الضنينة لا تخلو من لحظات بهجة ، الأمر الذي جعل لفيلمه مذاقا بالغ الصدق والعدوية إن الام الشابة ، الممثلة العظيمة « ياسمين

خلاط » تشتری مذیاعا یدخل السعادة الی قلبها الحزین ، ویستریب والدها الشرس فی مصدر ثمن المذیاع ویتهمها فی شرفها وتضطر ، فی مشهد عاصف الی اطم خدیها دفاعا عن سمعتها .. وفی مشهد لاحق تهدأ ثورتها وهاهی ذی تسحم طفلیها مستمتعة بصوت سیدة الغناء أم کلثوم ، وبعد أن تغتسل من المفاء أم کلثوم ، وبعد أن تغتسل من المویل أمام المرأة، وتغنی مستمسکة بأهداب أمل ما « المغنی حیاة الروح ، یسمعها العلیل تشفیه » .

ويبدأ ابنها « باسل الابيض » اكتشاف العالم الخارجي ، ففي اليوم التالى لوصوله العاصمة يذهب لمشاهدة استعراضات الجيش احتفالا بعيد الجلاء وتهرول والدته بحثا عنه ، ويهدف المساعدة في نفقات الاسرة الصغيرة ينخرط في العمل كصبي الكواء ، ويتعرف على شياب الشارع ورجاله : الحالم بالسفر الى إحدى نول الخليج ، الجزار الذي يهتف باسم كل رئيس جديد ، السياسي الذي لا يعلم - ولا نعلم -انتماءاته والذى يضرب سياسيا آخر لأنه يحرض الناس على شيء ما ، الضرير الذي يأمل في السفر الي موسكو لإجراء عملية تعيد له بصره . الشاب الذي اعتقل وخرج معلنا بأثه تعلم كثيرا داخل المعتقل ، وصاحب دكان حياكة ينازعه شقيقه وتندلم بيئهما معركة وحشية تنتهى بأحدهما وقد طعن شقيقه بالمقص ٠٠ ويخفق قلب الطفل ، لاول مرة

بنوع برىء من الحب تجاه فتاة رقيقة يقوم بكى حزام مريلتها . وتنساب السياسة فى نسيج الفيلم بنعومة ، فالطفل يتسمع ، مع من يتسمع ، الى محطة « صوت العرب » ويتابع سلسلة الانقلابات التى تبدو كما لو كانت ان تنتهى ، ويشهد مظاهرات تلاميذ المدارس ، ويردد ، دون وعى كامل ، الشعارات التى يرددونها . . ويتعرض لموجة عاتية من العذاب عندما تتزوج والدته ، وتخفت أحزانه بعد عودتها ، ومن موقعه فى ذلك الشارع الجانبى يعايش ، مع السوريين جميعا ، تلك الأحداث مع الكبيرة التى تعيشها مصر ،

الاحداث الكبيرة التي تعيشها مصر ١٩٥٦ هي محور الأفلام الثلاثة .. توضع في موضع القلب في الاعمال الثلاثة .

قي موضع القلب في الاعمال الثلاثة .

يستعين الفيلم العراقى بالعديد من الاشرطة التسجيلية ، يجدلها محمد شكرى جميل بمهارة في نسيج عمله ، تأتى في مكانها الملائم تماما ، وتحدث نوعا من التوازن الفريد ، فثمة مشاهد أرشيفية لوصول اسلحة امريكية لأحد الموانىء العراقية ، مع تعليق ، من خارج الكادر ، حول حلف بغداد الذي يدور في فلك الاستعمار .. وفي المقابل ، يطالعنا عبدالناصر وهو في عنفوان قوته المستمدة من إرادة التحرر عند الجماهير العربية ، معلنا في الاسكندرية تأميم الشركة مساهمة المالية لقناة السويس شركة مساهمة مصرية .. هنا ، في هذه اللحظات

التاريخية العظيمة ، والتى تثير عند مشاهدتها على الشاشة ، عشرات المشاعر النبيلة و تكتسب ، من خلال سياق « الاسوار » قيمة مضاعفة ، فهى تأتى كرد حاسم على محاولات الاستعمار لتكبيل المنطقة بأغلال الأحلاف والمعاهدات ثم تتأكد قيمتها ودلالتها في المشاهد الروائية التالية ، والتي تظهر أثر تأميم القناة على الشارع العراقي .. فالرجال الذين يتهيئون للثورة ، يعتبرون أن هذا التأميم ، في جوهره ، نصراً للقوى الوطنية العراقية ، بقدر ما هو انتصار الثورة المصرية .

ومرة أخرى يقدم « الأسوار » طرفا من خطاب عبدالناصر الشهير في ميدان الأزهر ، عندما بدأ الاعتداء الثلاثي وعندما اعلن الرئيس ، وسط جماهير امتلأت بروح الفداء وعشق الوطن «سأحارب معكم الى آخر قطرة من دمى» . وسرعان ما تتدفق المظاهرات في شوارع بغداد ، ليس من أجل العراق فحسب ، ولكن من أجل مشاركة شعب مصر في النضال ضد الغزاة .

وفى « كفر قاسم » ، بعد مشهد المحاكمة الصورية للكواونيل المجرم ، يقدم الفيلم رجال القرية مجتمعين فى المقهى ، ينتظرون خطاب عبدالناصر ، وبعد أن تذاع أغنية وطنية يبدأ خطاب التأميم الذى ألقى فى ٢٦ يوليو ٢٥١ .. ويلاحظ الناقد السورى صلاح ذهنى أن فقرات

الخطاب الواردة في « كفر قاسم » كانت طويلة الى حد كبير ولكني أميل الى رأى الناقد المصرى هاشم النحاس الذي يرى أن تحليل فقرات الخطاب تؤكد أهميته ، فضيلا عن دوره المحوري بالنسبة ليقية الأحداث التالية ، فعبد الناصر في خطابه يهاجم حلف الاطلنطي وأمريكا ،، يفخر بنحف القومية العربية وتقدمها ، يشيد ويؤازر ثورة الجزائر ويتوقع هزيمة القوات الفرنسية التى أعدوها لمواجهة الاتحاد السوفييتي ثم نقلوها إلى الجزائر لقمم الثوار . ويتكلم عن حقوق شعب فلسطين ، ويخطر الجماهير بحصوله على السلاح من الاتحاد السوفييتي، وأن السلاح ، مهما كانت جهة انتاجه، يصبح عربيا عندما تحمله يد عربية . ثم ها هو ذا يعلن تأميم قناة السويس.

وكما رصد محمد شكرى جميل حماس الجماهير العراقية للنصر المصرى، يرصد برهان علويه رد فعل سكان كفر قاسم تجاه الخطاب . حقا أن النساء تزغردن، والنشوة تعم الجميع، ولكن ثمة شيئا ينذر بالخطر يشعرنا به الفيلم عندما نستمع قبل الخطاب ، إلى مقرىء يتلو من القرآن «اقتربت الساعة وانشق القمر»، ثم نتأكد منه عندما نرى بعض الشباب مستسلما لنوع من الاطمئنان الخادع فيقول أحدهم «الضربة الثانية فلسطين» بينما يعلن آخر «أبو خالد عمل كل شيء

.. نغمض عين ونفتح عين فنجدها محررة» يقول قوله هذا وهو لا يعلم أن المذبحة على الأبواب .

أما في «أحلام المدينة» فان خطاب التأميم – ذات المشاهد التسجيلية التي وردت في الاسوار – تأتى في سياق واقع مختلف ، فالانقلابات، والانقلابات المضادة كانت السمة الغالبة على الحياة السياسية، ومع كل انقلاب يستمع الناس إلى ذات البيانات التي تهاجم السلطة وتعد الجماهير بحياة جديدة ، وعندما يعلن عبد الناصر عن التأميم يصبح رمزاً للفعل الوطني، ومعبرا عن أحلام القوى الوطنية، ليس في مصر أحلام القوى الوطنية، ليس في مصر فصب، ولكن في الوطن العربي كله .. إن أحلام المدينة» يجسد، على نحو غنى بالدلالات، الفرح السورى بالنصر المصري.

وإذا كان «أحلام المدينة» يعكس وقائع من حرب السويس على وعى الصبى، حيث نشهد التماعة خطاب عبدالناصر في ميدان الأزهر، خاصة تلك الجملة التي يقول فيها «لن نستسلم، لقد فرض علينا الاستسلام، القتال ولن يفرض علينا الاستسلام، سأقاتل معكم إلى آخر قطرة من دمى» — فان فيلم «الاسوار» يعكس وقائع معارك بورسعيد على مشاعر القوى الوطنية التي لا تحتل الشوارع العراقية التي لا تحتل الشوارع فحسب، بل وتثور داخل جدران المشاهد

التسجيلية الغارات الاستعمارية ضد مصر وانزال قوات المظلات فوق بورسعيد تتلاحم مع المشاهد الروائية التالية والتي تعبر عن تأجج المشاعر والمواقف العراقية ضد السلطة العميلة والأحلاف العسكرية ،

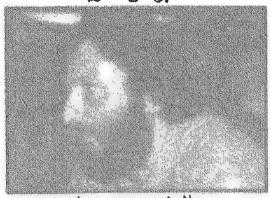
وتتباین نهایات الأفلام الثلاثة وان کانت تلتقی مع بعضها علی نحو ما، ففی الوقت الذی تتصاعد فیه ثورة الجماهیر العراقیة، والتی لم تحسم المعرکة بعد، یبدو مشوار النضال طویلا أمام أهالی «کفر قاسم» .. کیف ؟.

جنود العدو يأخذون مواقعهم عند مدخل القرية ، ويبرود يستعدون للمذبحة، وها هي ذي طلائع سكان القرية تعود من حقولها، وتبدأ الاغتيالات الجبانة، بلا انذار أو تردد .. إن الرصاصات الغادرة تستقبل أول العائدين ، ثم الثاني ، ثم الثالث راكب الدراجة ، ثم تقترب شاحنة بها بعض النسوة ، يوقفها الجنود وينزاون من بها ، ويطلقون الرصاصات ، ومع تساقط الشهداء يكتب المخرج الاسم والسن: على نمر فريج ١٧ سنة – عبدالله عيد الجاسر يدير ٢٥ سنة ، آمنة طه ٥٠ سنة - خميسة عامر ٣٠ سنة ،، ويتنبه «كفر قاسم» إلى أن المجزرة ليست النهاية ، فها هو أحد الجرحي الذين تمكنوا من النجاة يبعث لنا برسالته المنتقاة من أشعار محمود درويش:

إننى عدت من الموت لأحيا وأغنى



برهان علوية _



المخرج محمد ملص

إننى مندوب جرح لا يساوم علمتنى ضرية الجلاد أن أمشى على جرحى

ثم أمشى ثم أمشى ، وأقاوم ..

ويجدل برهان علوية شريط الصوت الجماعي الذي يردد المقطع الأخير من

الانشودة مع صور قبور الشهداء التى تنقلها الكاميرا .. ونلمح على أحد الحوائط عبارة تقول «عاش جمال عبد الناصر» .. وهي نهاية تؤكد – شانها شأن نهاية الاسوار – أن مشوار النضال لا يزال طويلا .. شاقا .. قاسيا .

أما نهاية ،أحلام المدينة، فتترك في نفس المشاهد إحساسا يمتزج فيه الفرح بالأسى ، والبهجة بالحزن .. فنشوة الوحدة بين سوريا ومصر، والايمان بها، يعبر عنها أحد رجال الشارع عندما يضع يده حول الصبى ويدعوه لأن ينظر للقمر المكتمل ، المتألق ، في سماء صافية ، ويقول بيقين ، أنظر .. حتى القمر يحتفل بالوحدة . إن الله مع الوحدة، .. وبالطبع ، يعلم المتفرج تماما كيف تهشمت الوحدة لاحقا .. تهشمت ، لكن الحلم لا يزال حيا .. إن ،أحلام المدينة، ، مثله مثل الأسوار وكفر قاسم ، وهذه هي ميزتهم الكبيرة، يجسدون، على نحو بديع أخاذ، لحظات الكبرياء العظيمة .. في الأيام الخوالي ..

هلال مسارس ۱۹۸۳

بقلم: أحمد رأفت بهجت

- حينما نناقش دور السينما العالمية في تجسيد ملامح الشخصية العربية.. وحينما نقول أن هذه السينما قد أكدت منذ نهاية القرن الماضي وحتى الآن أنها لم تستطع أن تلتقى بالآمال العربية ، بل بعثت الشك والرببة في النفوس العربية تجاه العالم الغربي.. وأفسدت على الانسانية بشكل عام أملا عزيزا في أن يسود التعاون والتفاهم مختلف الاجناس .. نكون قد حددنا رؤية عامة وشاملة نمنات الأفلام التي تؤصل لملامح الشخصية العربية في السينما العالمية.. دون الوقوع تحت تأثير ردود الفعل الوقتية التي تصيبنا بين فترة وأخرى.. كلما شاهدنا فيلما يهاجم العرب وحضارتهم.. أو كلما كان لنا موقفا مضادا للسياسات الغربية في الشرق العربي !
- لقد حددت السينما العالمية عدة ملامح تقليدية للأجواء التى تقدم من خلالها الشخصية العربية .. وكلها ملامح ليس لها على الدوام ميزة التغلب على التميز والتعصب لطغيان عدة عناصر عليها لعل أهمها :

أولا: إن هذه السينما غالبا ما تنتج في بلدان لها أهدافها السياسية والاستعمارية مما يدفعها إلى ابراز ضروب الصراع المعروف بين القديم والجديد، وإلى دأب الغرب على إثارتها عند تصوير ما يحدث في بلدان الشرق العربي ،، أو في سلوك الشخصية العربية عندما تحاول التلاؤم مع الهيئة الغربية .

ثانيا : إن الفكر اليهودي كان دائما خلف هذه الأفلام بكل ثقله . في كل مجال من مجالات صناعة الفيلم السينمائي .. مما أدى وبشكل تلقائي إلى مساندة الالتقاء



شارلتون مستون في السودان من خلال فيلم ،الخرطوم، بين المصالح الاستعمارية والصهيونية ،

ثالثاً: إن محصلة التزاوج بين عناصر الثقافة والاعلام الغربي أفرزت على حد تعبير. المفكر الأمريكي والعربي الأصل الوارد سعيد - شبكة عنكبوتية من العرقية .. والتمشيط الثقافي والامبريالية السياسية .. والعقائدية التي تقضى على انسانية الانسان .. وتأسر العربي أو المسلم في دواماتها ،، وتتحكم على كل مصادر الثقافة والاعلام في العالم الغربي .. مما أدى إلى وضع السينما الروائية في مقدمة الوسائل الفعالة التي تساند هذا الإعلام في خطوات متوازية ومحسوبة بدقة وعناية .

الجهاري والسود كانت علاقة العرب بالجوارى والعبيد من أكثر الموضوعات إثارة للزيف في الأفلام العالمية .. ويتجه هذا الزيف إلى ناحيتين .. أخلاقية وسياسية .. فبعض الأفلام تأخذ على العرب انصرافهم إلى الإيغال في اقتناء الجوارى، وما يرتبط بهن من عوامل الجنس والعنف .. بينما تستغل أفلام أخرى هذه الموضوعات لارتياد بعض الجوانب السياسية التي تحاول أن تضفى شكلا موضوعيا على أحداثها لمهاجمة العرب.

وفي الأفلام التي صورت قصص «ألف ليلة وليلة» أو الأحداث ذات الطابع التاريخي

أو المرتبطة بالقبائل العربية نراها تتمسك بتصوير الرق والجوارى والتقاليد والعقائد الجامدة الفاسدة التى تفصل بين الطبقات فى المجتمع العربى كقضايا مسلم بها .. ومنذ نهاية القرن التاسع عشر .. ومع ظهور الفيلم الفرنسى الصامت «بيع جوارى الحريم» ١٨٩٨ لجورج ميليين .. نرى عرض الجوارى فى أسواق النخاسة العربية هو البداية التقليدية لظهور البطلة العربية أو الأوربية .. والغريب أن السينما الفرنسية صورت خلال بداية هذا القرن أكثر من ثلاثين فيلما كلها تدور حول أجواء الجوارى ومنها: «ابن الليل» ١٩٢٧، «ابنة البشوات» ١٩٢١، «الجارية البيضاء» ١٩٢٧ «تحت سماء الشرف» ١٩٢٧، «فى ظل الحريم» .. وخلال الأربعينات والخمسينات دخلت السينما الأمريكية حلبة المنافسة عندما وجدت أن الفرصة مواتية لاستحواذ اعجاب الجمهور من خلال أجواء المغاليا فى تحرير المرأة من جحيم الرق والعبوبية فى أفلام مثل «الجوارى» ١٩٤٧، بطوليا فى تحرير المرأة من جحيم الرق والعبوبية فى أفلام مثل «الجوارى» ١٩٤٧، الأمريكية والعالمية لتقديم نفس الموضوع بكل ملامحه الدعائية فى أفلام مثل «الطوارق» «برول»، «ترول»، «ترول»، «ترول»، «ترول»، «الرياح والاسد» .

وينفس المنطق الذي عولج به موضوع الجواري قدمت السينما موضوع السود وعلاقتهم بالعرب .. ومن خلاله اكتفت بترديد الدعاوي الكاذبة والمتناقضة في أن واحد .. في تحاول العزف على نغمة أن السود كانوا دائما ضحايا لتجار الرقيق العرب في حين كان الأبيض هو منقذهم من مخالب هؤلاء التجار .. ثم يأتي التناقض عندما تدعى نفس هذه الأفلام بأن البرابرة والسود العرب يعكسان قمة الهمجية في التاريخ الانسائي ؟!

وفى الوقت الذى كانت فيه السينما الانجليزية تتبنى الفكر العنصرى المعارض للزواج والتساوى الاجتماعى بين الأوروبين والزنوج .. كانت فى الوقت نفسه ترفع راية محاربة الرقيق الاسود ولصق تهمة النخاسة على الشخصيات العربية دون غيرها .. وقد وصل هذا الاتهام إلى ذروته فى أفلام مثل «الغروب» ١٩٤١، «غرب زنجبار» ١٩٥٤، «الخرطوم»

وفى السينما الفرنسية ظهرت اتجاهات متبانة فى مجال تصوير العلاقة بين الفرنسيين والعرب السود .. وكانت فى جوهرها ترتبط بما سمى بالمدرسة العنصرية اللاتينية .. وهى تسمح بالزواج بين البيض والملونين .. وبعض نواحى التقدم .. وتعمد فى الأساس إلى امتصاص الوجود الفرنسي فى عشرات المستعمرات الافريقية .

وتبدو أدوار الممثل الأسود «حبيب بنجليا» - الذي يعتبره النقاد أهم ممثل

أسود ظهر في السينما الفرنسية - وكأنها نموذج لطبيعة الادوار السوداء في السينما الفرنسية .. ففي فيلم «ياسمين» ١٩٣١ يلعب دور حارس الحريم ، وفي «المفقود» ١٩٣٠ يؤدى شخصية خادم أسود ينقذ فتاة عربية اختطفتها عصابة من اللصوص في جنوب مراكش، وفي فيلم «قصة فارس السباهي» يلعب دور والد خادمة زنجية صغيرة .. وفي «الرياح» ١٩٢٣ يعمل في خدمة الصيادين العرب .. ويكرر دور الخادم في فيلم «المرأة والعندليب» ١٩٣٥ .. ثم يصبح الخصي الذي يساند أحد ضباط الجيش الأسباني لحاربة أجواء الحريم العربي في فيلم «المرتد» ١٩٤٧ .

وكانت شخصية تاجر العبيد العربى .. من الشخصيات التى دأبت السينما على تقديمها بشكل يدعو إلى الاستفزاز .. وعلى الأخص عندما تقدم من خلال ممثلين لهم قدرتهم على تجسيد الادوار الكاريكاتورية مثل «الانجليزي» هارى اندورز في فيلم «ليزا» مرحم والالماني بيتراوري «٥ أسابيع في بالون» ١٩٦٣، أو الروسي الأصل بيتر أوستينوف في «أشانتي» ١٩٧٩ .

والسينمائيون الذين ادعوا أن العربى لم يحسن غير متاجرة العبيد واذلالهم .. هم أنفسهم الذين هاجموا الشخصيات السوداء عندما أصبحت تنتمى إلى الأمة العربية .. وانكروا كل فضل للسود على الحضارة الانسانية ..

ومنذ عام ١٩٥٧ ومع ظهور فيلم «على بابا والأربعين حرامى» المخرج الفرنسى فرناندويكا والسينما العالمية لا تمل من تقديم حكايات ألف ليلة وليلة .. وشخصياتها الشهيرة : «شهرزاد ، على بابا ، علاء الدين ، لص بغداد ، السندباد، معروف الاسكافى .. إلخ وقد قدمت جميعها في أكثر من مائة فيلم رغم أحداثها ولا تختلف الا في التفاصيل .. فعوالم السحر والمعراع الأزلى بين الأخيار والأشرار تجد مجالها الخصب في احداثها وترسم مصائر أبطالها وكانهم محكومون بقدر لا فكاك منه .. وفي مجموعها كانت شديدة الوقع والتأثير على المتفرج العربي وتساير في جوهرها الرؤية الغربية الاستعمارية تجاه العالم العربي.

ولقد ظهرت أفلام «ألف ليلة» .. كجرعات هروبية تقدم لشعوب العالم مع نوعيات سينمائية متشابهة في فترة الصراعات الدولية والحروب الباردة .فالهروبية والحنين إلى الاجواء الخيالية جعلت من ألف ليلة وليلة معينا وافرا لاينضب .. ظهر الجزء الأكبر منها في الفترة التي بدأت بقيام الحرب العالمية الثانية مثل «لص بغداد» ١٩٤٠، «الليالي العربية» ١٩٤٧ ، «على بابا والأربعين حرامي» ١٩٥٤ ، «ألف ليلة وليلة ، ١٩٤٢، «أغنية شهرزاد» ١٩٤٧ ، «البحار سندباد» .ثم انحسرت لتظهر مع بداية الحرب الباردة بين

المعسكرين الشرقى والفربى خلال الخمسينات واختفت تدريجيا خلال الستينات وعلى الأخص في السينما الأمريكية بحجة أن الناس يرغبون في متابعة ما يحدث في الفضاء وعلى سطح القمر وليس الذهاب إلى مدن ألف ليلة .. ولكن مع السبعينات عاودت الظهور بنفس التوليفة التي قدمت بها من قبل وبرغبة أكيدة في مواصلة الهجوم على الشخصية العربية باسلوب لا يحمل أي جديد واو من منطلق الرؤية السياسية .

(المعالمة المعامراء

وكانت الحياة العربية موردا خصبا للأفلام العالمية .. التي لا تبحث عن صميم العلاقات الانسانية والاجتماعية في الحياة العربية بقدر ما تدور حول العلاقات المشبوهة بين المرأة الأوروبية والشاب العربي الذي يوقظ عواطفها بعد أن تتجاهله وتذله . ومع ظهور فيلم «العرب» ١٩١٥ اخراج بيسيل دي ميل .. أصبحت الصفة الرومانسية لهذه الأفلام تحمل خليطا غريبا .. فالشاب العربي لا يعقد العزم على الانتقام من الفتاة الأوروبية التي أهانته في بداية رؤيته له فحسب .. وانما يسعى جاهدا لكي يجعلها ترضخ له بكل الوسائل الوحشية واللانسانية .

وقد حاوات أفلام مثل «الشيخ» ١٩٢١ لفالنتينو، «بيلا دونا» ١٩٢٣ «المتمرد» ١٩٢٧ ، فهى «الهمجى» ١٩٢٣ استغلال أسلوب الاثارة من خلال مواقف لا تمل من تكرارها ، فهى تدفع العربي إلى اذلال الفتاة الأوروبية ثم اثارة غرائزها الجنسية مما يدفع الفتاة الأوروبية إلى الاعتقاد بأنها تعيش قصة حب مشبوبة بالرغبة ، ولكن النتيجة تأتى لتؤكد أن هذا الحب المزعوم لا يمكن أن يثمر علاقة سوية لأنها بين أطراف متناقضة ، فاذا استسلمت المرأة البيضاء حتى نهاية القصة لنزواتها مع العربي ، فلابد أن تفقد كبرياءها ، وتعرض نفسها للادانة والتحقير من أبناء جلدتها ، أما إذا كانت هذه العلاقة مجرد تجربة تعى من خلالها الفرق بين التمدن والبدائية فهى بذلك تصبح نموذجا مثاليا لكشف أوهام الغربيين تجاه الشرق ورومانسياته المزعومة؟،

ومرة أخرى شهدت السنوات الأخيرة عودة لهذه الرومانسيات الزائفة من خلال أفلام معيونية مثل « صحارى » الذى انتجه المنتج الإسرائيلي مناحم جولان .

الأوروبي

ولا يختلف الأمر كثيرا بالنسبة للمغامر الأوروبي عندما يجد نفسه في أرض الشرق .. سواء كان جنديا أو سائحا أو عميلا سريا أو أثريا .. فالشاب الأوروبي أو الأمريكي .. عندما يستسلم في الصحراء العربية لفتاته العربية الحسناء .. فإنه يبقى مخلصا أمينا لعقيدته من أن الأوروبيين والأمريكيين رغم أنهم في حاجة إلى أن يقلبوا

روتين حياتهم رأسا على عقب .. وفى حاجة إلى أن يقبلوا كل شيء غير متوقع الحدوث .. وأن يسافروا ويرحلوا وأن يبحثوا أو أن يحظى شغفهم بحب الجمال والاثارة والمغامرة ومساعدة الشعوب المتخلفة .. بمزيد من الارضاء .. الا أنه يجب عليهم أيضا فى نهاية الأمر أن يتهكموا على حياة الصحراء .. وأن لايستسلموا لها .. الا إذا كانت هذه الحياة ستكون مع حبيبة القلب الأوروبية أو الفتاة العربية ذات الأصل الأوروبي!!

ومن خلال مغامرات الأوروبي في الشرق العربي نتعرف على نماذج متباينة من النساء العربيات .. فمنهن الزوجة الخائنة التي تحاول التخلص من القيود الاجتماعية المجحفة التي تكبل انطلاقها ورغبتها في الحياة .. وقد ظهر هذا النموذج في السينما منذ عام ١٩٢٢ في فيلم «دماء الله» ثم نتابع ظهوره في عشرات الأفلام ومنها «جحا» ، «موت أميرة» .

وكان المؤلفات التي عالجت شخصيات عن النساء العرب مثل رواية «عائشة» للانجليزي سير رايدر هاجارد ، «الاطلنطيد» لبير بينوا نصيبا وافرا في الأفلام الأوروبية حيث بلغ عدد الأفلام التي صورت عن شخصيته و«انتينيا» بطلة الاطلنطيد ذات الأصل العربي أكثر من عشرين فيلما من جنسيات مختلفة،

والفتاة العربية المخلطة أى التى انجبت من أب عربى وأم أجنبية أو العكس قدمتها السينما الأوروبية في انماط كثيرة .. فهى أما متمردة على واقعها وتحاول تعويض ما ضاع من عمرها مع رجل أوروبي يرمز لمصدر الحياة والرقة «الرياح» ١٩٣٣ .. وأما أنها تحاول الاستمرار في الانتماء الأوروبي «فيلق الصحراء» ١٩٥٧ .. أو على الأقل ترتبط بأكثر الرجال ايجابية وشرفا من بين أبناء قومها «الصقر» ١٩٤٩ .

وهكذا تتلاعب السينما بنمط المرأة العربية التى تحاول التخلص من قيودها ،، بحيث أصبحت في النهاية نمطا وليست فردا بحجة أن المجتمع الذي تعيش فيه لا يسمح لها بالتطور كفرد عادى ،

وعموما هذه بعض الملامح التقليدية التى دأبت السينما العالمية على تقديمها عند تصوير الشخصية العربية .. هناك ملامح أخرى استجدت تحاول أن تقدم العربي بشكل أكثر عصرية .. قد يكون فيها مثقفا أو ثوريا أو رجل أعمال ولكنها في جوهرها لا تختلف كثيرا عما قدمت الأفلام ذات الملامح التقليدية ..

فطالمًا الأهداف ثابتة ،، فالتغيير غير وارد !!

تمثيل تممي الكتب المقدسة على اللوحة الفضية



منظر من رواية (ابن حور) التي عرضت في مصروتمثل سباق انطاكية التاريخي

طالما استند المؤلفون إلى وقائعها في وضع مؤلفاتهم

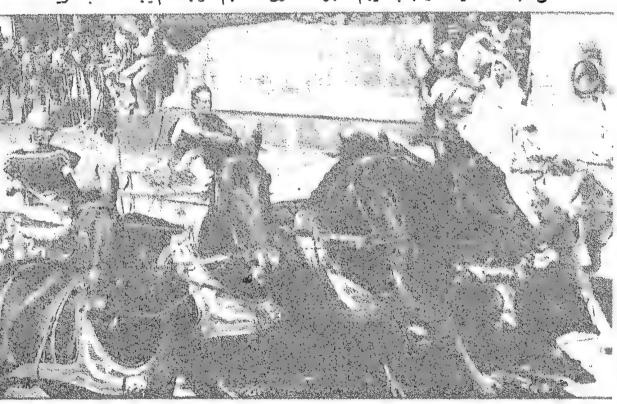
في العهد القديم قصص فهم يعرفون أن أروع ما يخطه قلم الكاتب الروائي هو ما ينقل عن هذه القصص ، لأنها أصدق مرجع يرجع إليه في تصوير

طبيعة الانسان كما هى بعيدة عن كل اختلاف أو تزييف ؟ ولأنها الراوى الذى لا يستند فيما يروى إلى الخيال ، بل إلى الحقيقة الحياة كما هى بما فيها من قوة وضعف ولين وبطش وحب ويغض .

انظر الى الكتاب الغربيين الذين ظهروا منذ بدأت المسيحية تنتشر في أنحاء العالم كيف كانوا يستمدون الوحى من الكتاب المقدس لوضع روايات كانت تلاقى نجاحاً عظيماً ، وتجلب اليهم شهرة

الأخرى ؟ هؤلاء الكتاب كانوا يلاحظون عدم إقبيال الناس على مطالعة الكتب المقدسة

لأنهم يعتقدون أن محتوياتها إنما هى دروس تلقى عليهم إرغاماً ، فهم يتناولونها فى شيئ من الامتعاض شائهم فى عهد الطفولة حيث يقعون تحت طائلة واجباتهم المدرسية التى يتذمرون من إلقاء عبئها فوق كاهلهم ولهذا لم يجد الكتاب طريقة



(ابن حور) في الفيلم الذي اعيد انتاجه عام ١٩٥٨ وفاز بـ ٩ جوائز أوسكار

خالدة ، وكيف أن الجماهير كانت تقبل على مطالعة هذه الروايات لما فيها من قصم بديع قلما يجدونه في الروايات

لتحبيب الناس في الاديان وإشعارهم بما في الكتب المقدسة من عظات بالغات ، سوى أن يقدموا إليهم روايات مستقاة

حوادثها من بطون هذه الكتب، فبهذا يكونون قد خدموا الانسانية أجل الخدمات، وطرقوا بابا جديداً للرواية له فوق أثره الأدبى في النفوس أثر ديني بالغ. وكان أن نفذوا هذه الفكرة فكانت خطوة ناجحة.

این حصور

ومنذ نحو سبع وأربعين سنة تقدم كاتب أمريكي بدعي جنرل ليوولاس برواية اسمها «ابن حور» اهتر لها العالم الأدبي حيث صادفت نحاجاً لم يسمع بمثله في تاريخ الآداب ، وتدور حوادث هذه الرواية حدول اضطهاد الرومانيين لليسهود واستيلائهم على بيت المقدس في عهد المسيح ولما أن شاهد أقطاب المسرح في أمريكا ذلك النجاح الذي لقيته رواية «ابن حور» طلب بعضهم الى مؤلفها أن يصرح له باخراجها على خشية المسرح ، واكن لأسباب دينية رفض ليوولاس السماح بإخراج روايته إذ كان يعتقد أن تمثيل المسيح على المسرح خبروج على الدين واعتداء على سلملو مكانة هذا السليد العظيم في النقوس ،

ولكن لم يأت عام ١٨٩٩ حستى تمكن مخرج أمريكى يدعى وليم يونج من الحصول على تصريح بتمثيل هذه الرواية من مؤلفها

نفسه بعد أن أبان له سمو الغاية التي يراد منها إخراجها ، فلم تكد الرواية تظهر على المسرح الامريكي حتى أقدم عدد عظيم من شركات توزيع المطبوعات على طلب إعادة طبع الرواية ، فأعيد طبعها مراراً وترجمت إلى أكثر اللغات انتشاراً حتى لقد ترجمتها إحدى جرائدنا اليومية إلى العربية منذ عامين تقريباً .

وقد ظهرت «أبن حور» لأول مرة في العالم على خشبة المسرح في «تياترو برود واي» بنيوريوك في التاسع والعشرين من توقمبر عام ١٨٩٩ ، ودام تمثيلها في هذا المسرح مائة وأريعا وتسعين ليلة كانت كلها نجاحاً لم يشهد مثله في تاريخ المسسرح الامسريكي ، وذاع صسيت هذه الرواية في جميم أنداء العالم ، فأقدم أقطاب المسرح الأوروبي على اخراجها . وابثت على هذه الحال تنتقل من مسرح إلى آخر حتى كان عام ١٩٢٠ فمثلت لآخر مرة في فيلاديلفيا ، ومنذ ذلك الوقت لم تمثل على مسرح أخر حتى قدر لها الظهور على الستار الفضي في الشريط الذي أخرجته شركة «مترو جولدوين ماير» الأمريكية منذ نحو أربع سنوات.

مِّينِهُ مَينَهُ

ورواية «ابن حور» واحدة من روايات عدة نقلت عن الكتاب المقدس وظهرت على الستار الفضى ، وقد يظن القارئ أن

إخراج أمشال هذه الروايات كان من السهل بحيث لا يمائع أحد في ذلك كلا .. يل إن مجرد التفكير في اخراج أشرطة سينمائية منقولة عن الكتاب المقدس جعل المعشات الدينية تثور في أول الأمر ضد المضرجين السينمائيين فراحت تصاريهم بكل وسيلة لإيقافهم عند حدهم ، وإو أن هذه الثورة كانت صادرة عن قوم لم تطغ النفرة الدينية البحتة على نفوسهم ربما كانت قد لقيت أذنا صاغية من أقطاب السينما ، ولكنها صدرت عن جماعات تعتبر أن السينما حتى قبل أن يفكر أقطابها في اخراج أشرطة دينية - إنما هي كفر وخطيئة ، وإنما هي داعية إلى الإثم والعدوان ، وإذ ذاك لم يجدد المخرجون إلا أن يغضبوا الطرف عن هذه الثورة ويتجاهلوها تماما .

على أن المخرجين عرفوا كيف يقللون من سخط هذه الجماعات عليهم ، فأنهم نقلوا ما نقلوا من قصص دينى فى تحفظ وعناية لم يفقدانه روعته وجلاله . مما جعل جماعات المتدينين يبادرون إلى استدراك خطئهم وتقدير الجهود التى يقوم بها أرباب السينما . والجمهور نفسه لو أنه شعر أن المخرجين يريدون أن يرتكبوا أمراً نكراً ويحاولون خداعه ، فإنه لابد ثائر ضدهم وهادم كل محاولة مثل هذه .

يحسنون التصرف في انتقاء «النقط» التي استندوا إليها في إخراج رواياتهم ، وفوق

ذلك كانوا أمناء في نقلها فلم يشوهوها أو يحوروا في مغزاها شأنهم في الكثير من الروايات غير الدينية ، كما أنهم راعوا في هذه الروايات الناحية النفسية فجعلوا منها أداة للتسلية قبل أن يجعلوها أداة للتهذيب والتعليم ،

السينما والأديان

وليس هناك شك بعدد ذلك في أن السينما خدمت الأديان أجل الخدمات ، فقد لاحظ علماء التهديب أن تعليم الاطفال عن طريق المشاهدة أعظم أثراً في نفوسهم وأقرب إلى مداركهم وبزعاتهم منه عن طريق القراءة والاستذكار ، ولهذا أقبل هؤلاء العلماء على اتخاذ الأشرطة الدينية أداة التعليم حتى لقد اقترح بعضهم أن تعرض هذه الأسرطة في الكنائس أيام الأحاد فلاقي اقتراحهم هذا كل تحبيذ ، وإن كان بعض المتدينين قد ثار ضده فإن هذا لم يمنم تنفيذه والعمل به .

ولم تترك شركات السينما قصة من قصص الانبياء إلا وأقدمت على إخراجها. وكان أول ما أخرجته من هذه القصص ، قصة «بدء الخليقة أو أدم وحواء» ،

وتبعتها بقصص أخرى كانت تتمشى



مسين صدقى ومريم فقر الدين في فيلم « فساله بسن الوليد»

حسب ترتيب تواريخها وأوضاعها في الكتاب المقدس . وكان من هذه القصص قصة لفتت الانظار بفخامة إخراجها ودقة وضعها وهي «ملكة سبأ» هذه القصة فوق كونها مثل من أمثلة الحب العليا حيث ترى فيها كيف يقع النبي سليمان عليه السلام في شرك غرام ملكة سبأ ، وكيف يسعى لامتلاك فوادها ، كانت ملأ بالعظات البالغات . فهاتان امرأتان جاء تا سليمان البالغات . فهاتان امرأتان جاء تا سليمان المعصل تحتكمان إليه للفصل

سليمان وقد وقف أمامهما وقد أمسك الطفل باحدى يديه ، وباليد الأخرى سيف اقترح أن يقطع به الطفل شطرين لتأخذ كل منهما شطراً منه ، فتنازلت الأم المحقيقية عن ابنها للأم المدعية فكان أن رجع إليها طفلها جزاء وفاقا ،

وحادثة هاتين الأمين كنا نقرأ عنها في الكتّاب فلم تكن لتـؤثر علينا تأثير مشاهدتها بأعين رء وسنا ، ولقد أصبحت أرسخ في نفوسنا مما كانت قبل ذلك ، ولما كان الفرض من انزال الكتب المقدسة تهذيب النفوس وتبليغ الاحكام الدينية البشر ، فإقدام المخرجين على تصوير هذه الاحكام على الشريط يعد في الواقع أكبر خدمة يقومون بها في المجتمع ، وهم بذلك يعيدون تبليغ رسالات الأنبياء بطريقة حديثة لها أثرها المعروف في النفوس ، ويخدمون الدين من حيث يبغون تسلية الجمهور .

بين عهدين . القديم والحديث وكانت الأشرطة الدينية في أول أمرها مقصورة على قصص العهد القديم ، كأشرطة «ملكة سبأ» و «داود وجالوت» و«يوسف واخوته» . ولكن المخرجين فكروا في السنوات الأخييرة في إدماج هذه القصص في أخرى عصرية حتى تكون أبلغ أثراً في النفوس مما لو أخرجت وحدها . وهذه رواية «الوصايا العشسر»

طفل تتدعى كل منهما

أنه ابنها . فتري

فموضوعها يدور حول عهدين: الأول عهد وجود الاسترائيليين في مصدر في أيام النبي موسى عليه السلام ، حيث نري كيف أنهم يلاقسون الذل والهوان على يد فرعون ، وكيف أن هذا يغرق في البحر هو وأتباعه عندما كانوا يتبعون موسى وقومه، وكيف أن قوم موسى بعد أن تركهم هذا للذهاب إلى جبل الطور يعبدون العجل الذهبي و ،، و ... إلح ، والتاني عبهدنا المديث حيث نرى نزاع رجلين شةيقين من أم متدينة ، وكيف أن أحد هذين الابنين يكون مثالا للزهد والصلاح ، بينما يسخر الآخر بالدين ويعبد الذهب دون الاله ويتخذ الرياء والغش وسيلة لكسب المال ، وينتهي أمره بأن يعهد إليه بناء كنيسة يستعمل فى بنائها مواد رخيصة رغم نصبح أخيه له بأن ينفق عن سعة على هذه الكنيسة حتى لا تكون العاقبة وخيمة . وكان أن جاءت الأم لرؤية الكنيسة التي عمهد إلى ابنها الضبال بناؤها فانهارت عليها لضبعف بنيانها فراحت ضحية الطمع والنفاق . ولم يبق من الكنيسة سوى جدار واحد نقشت عليه «الوصايا العشر» فكانت تذكرة لهذا الابن المنافق ، وكان أن انتص غير متحمل تأنيب الضمير،

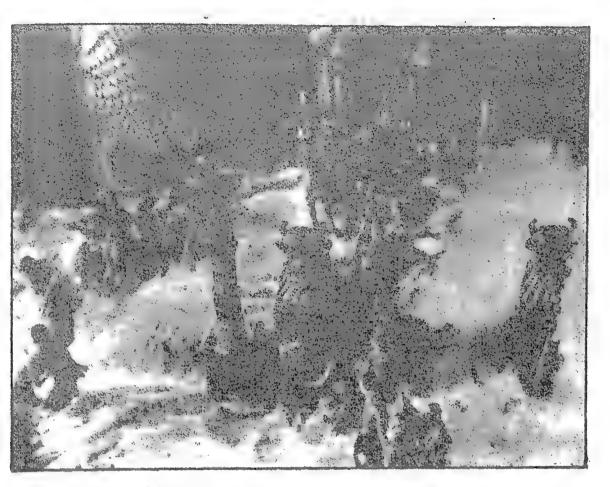
وقد أراد المخرج أن يثبت أن عبادة الذهب آفة كل شئ ، فانتقل بنا من الموضوع الحديث إلى الموضوع القديم

ليسرينا كيف أن قسوم موسى بعد أن نجاهم الله من قسوم فسرعسون اتخذوا العجل الذهبي

إلها من دون الله ، فحل بهم العذاب كما حل بالابن الضال ووقعا التحت طائلة العقاب ، وانتهت القصة على الأخ الصالح يقارن بين العهدين ويوازن بين ما جوزى به أخوه على نفاقه ، وما تعرض له قوم موسى إثر طغيانهم ويغيهم ،

وقصة أخرى غير «الوصايا العشر» تدور حوادثها بين عهدين وهى «سنفينة نوح» فكانت بالغة الأثر في النفوس ، وإن كانت قبصة نوح أخرجت في أول عهد السينما وحدها فقط دون إدماجها في قصة حديثة ، فإن الشريط الأخير الذي وفق فيه بين العهدين القديم والحديث كان أروع قدراً من الشريط الأول .

وهكذا تبين للمخرجين أن الأشرطة التى تجمع بين عهدين هى التى تكون أعظم نجاحاً وأكبر فوزاً ، فجرى جميعهم على هذه القاعدة ، فلم يعودوا يخرجون شريطا دينياً إلا وفيه قصة عصرية يقارنون بها قصة أخرى قديمة تتشابه وقائعها مع وقائع الأولى والجمهور من جهته أبدى كل ارتياح الى ذلك مما شجع المخرجين وجعلهم يسيرون في هذا الطريق في غير ما وحل أو احجام .



منظر من رواية «سقينة نوح» ومويمثل اجتياح مياه الطعمان الناس

عن الحقيقة والواقع ،

وهناك فى كاليفورنيا على بعد مائتى ميل من هوليوود أقام المضرج مدينة مصرية قديمة كمقر الملك رمسيس فرعون مصدر الذى ظهر فى رواية «الوصايا العشر» . قد احتوت جوانب هذه المدينة كثيرا من المبانى والتماثيل التى اشتهر بصنعها قدماء المصريين ولم تكن هذه

كيف أخرجت الوصايا العشر

ورواية «الوصايا العشر» من الروايات الخالدة التى تنفرد بفخامة مناظرها ودقة اخراجها ، وقد اعتمد مخرجها على كثير من الكتب التاريخية التى تبحث فى عادات قدماء المصريين وأحسوال معيشتهم حتى تضرج الروايسة مسن بين يديه طبق الاصسل ليس فيها تحريف أو بعد

المبانى والتماثيل مصرية فى الواقع ، بل صنعت فى أمريكا طبقا لما جاء فى كتب التاريخ المصرى ، على أنه لم يكن هناك فارق فى الشكل بينها وبين ما صنعه المصريون القدماء فى بلادهم ، فان المجتال فى أنحاء مدينة رمسيس التى شيدت خصيصا للرواية يشعر كأنه فى بلادة مصرى مطبوع بلاة مصرى مطبوع

رقد شيدت هذه المدينة في نحو ستة أسابيع ونقل اليها نصو ٢٥٠٠ نفس ما بين رجال ونساء وأطفال متفاوتي الاعمار، بعضهم متنكرا في زي مصدري قديم والبعض الآخر في زي اسرائيلي ، فضلا عن هذه المدينة أقيمت بجانبها نصو خمسمائة خيمة كبيرة اسكنى المثلين أثناء فراغهم من عملهم، وحوض كبير للماء يسع نحق ٣٦٠٠٠ جالون اشربهم واستدت فوق المدينة وتصتبها أسبلاك الكهرباء والتليفون لتسهيل العمل وانجازه في أقرب وقت ، وقد كان ما يستهلكه المستلون الذين نقلوا الى هذه المدينة في الينوم يقندر بنصق ٧٥٠ رطالاً من السكر و ۱۲۰ رطل من البطاطس و ۱۵۰۰ رطل من اللحوم و١٢٠٠ جالون قمهوة وشاي و، ٤٠٠ بيسضية و، ٩٠ رملل زيدة و، ١٢٠ رطل خبر و٥٥٠ جالون سائل فواكه ، وأما الاقمشة التي صنعت منها ملابسهم فقد قدرت بنحق ٣٣٣ ألف ياردة ، ويلغ مقدار

المساحيق والدهون التى استعملت للتنكر نحو طنين من المسحوق وخمسمائة جالون من الجلسرين .

على أن ذلك كله يتضاط بجانب الجهود والتكاليف التى بذلت فى سبيل تصوير منظر انشقاق البحر الاحمر فى هذه الرواية ، فسقد استلزم ذلك بناء حوضين كبيرين دهنت جوانبها بالزئبق ووصلت بهما مواسير ضخمة تتدفق منها المياه بشدة هائلة كى تساعد على تمثيل منظر الفرق ومنظر انشقاق البحر وظهورهما فى أروع ما ظهر على شريط .

وإجمالا نقول إن تصوير العهد القديم يتكلف أضعاف أضعاف ما يتكلفه تصوير قصص العهد الحديث ، وعلى الرغم من ذلك لم يحجم المخرجون عن إخراج هذا النوع من القصص فقد تبين لهم عظيم وجلال قدره ، فهم كلما سنحت فرصة لاخراج إحدى هذه القصص بذلوا كل مرتخص وغال لاخراجها ، والعالم من جهته يقبل عليها ويتزاحم على مشاهدتها، وفي ذلك مايعوض المخرجين أتعابهم ونفقاتهم ومايجعلهم يتفانون في خدمة الجمهور واسترضائه بكل وسيلة ممكنة ،

السيد حسن جمعة ابريل ۱۹۳۰

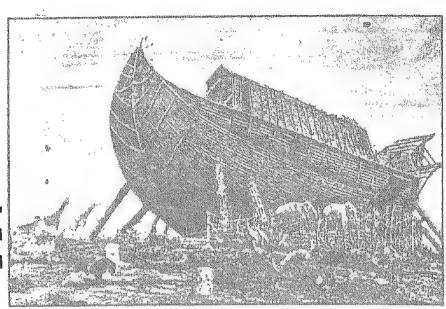
● عبدالحميد جودة السحار

تختلف القصة في القرآن عنها في التوراة اختلافا كبيرا، فالتوراة تسرد في تفصيل وتتابع قصص الأنبياء ودور المرأة في حياتهم، والصراع بين قوى الخير والشر، فقصة كل نبى تبدأ غالبا بمولده وتنتهى بوفاته وتروى ما كان من أحداث بين البداية والنهاية، ولما كانت تلك القصص تهتم برواية أفعال النبى فقد أطلق على أسفار العهد القديم أسماء الأنبياء أو من قاموا بخدمات جليلة لإسرائيل، مثل استير ونحميا ودانيال، أما القصة في القرآن فلا تقصد لذاتها بل للعبرة . لذلك لا توجد في القرآن العظيم قصة نبى كاملة في سورة واحدة ، إلا قصة يوسف عليه السلام.

فاذا أردنا ان نتتبع قصة إبراهيم خليل الرحمن في القرآن نجدها في سورة الزخرف وسورة الانعام وآل عمران والبقرة والتوبة ومريم والانبياء والصافات والشعراء والحج وإبراهيم وهود والحجر والذاريات والنحل والممتحنة وص والنجم والعنكبوت ، وفي كل من هذه السور لا

تروى سيرة ابراهيم الخليل عليه السلام ، بل يستشهد بحادثة من الاحداث في حياته لابراز عبرة أو لتوضيح موقف أو للتأثير العام .

ولى تتبعنا قصة موسى عليه السلام فى كتاب الله لوجدناها مروية فى أكثر من عشرين سورة وقد ظن أحد المستشرقين إن القصة فى القرآن مثلها مثل القصة فى



سفينة نوح .. نقطة من فيلم الانجيل

التوراة؛ متكاملة متناسقة وأن سبب بعثرتها في سور القرآن كان نتيجة لخطأ الذين جمعوه فحاول أن يعيد ترتيب الآيات التي تتحدث عن موسى عليه السلام ترتيبا تكون نتيجته قصة متكاملة تسرد حياة موسى عليه السلام منذ أن ألقته أمه في موسى عليه السلام منذ أن ألقته أمه في اليم الى أن خرج ببنى اسرائيل من مصر وبقى في التيه أربعين سنة ، فكان حليفه الاخفاق، لأنه لم يفهم روح القرآن ومراميه وأسلوبه الفنى الذي انفرد به ، دون سائر الكتب السماوية الأخرى .

وقد أخرجت السينما العالمية كل قصص أنبياء التوراة على الشاشة وكان أخر الاعمال التي عرضت في العالم عن قصص الكتاب المقدس فيلم The Bel وقد ترجمت خطأ بالانجيل والمقصود قصص التوراة والانجيل في الكتاب المقدس، وإخراج أفلام الكتاب المقدس لا

يثير لغطا في الخارج ، فقد اعتاد المؤمنون؛ اليهود والمسيحيون أن يروا قصص التوراة والانجيل مصورة وأن تصنع التماثيل للانبياء جميعا وان كانت صناعة تماثيل الانبياء محرمة في الديانة اليهودية، صور الانبياء في كل مكان: في الفاتيكان وفي الكنائس المنتشرة في الشرق والغرب بل هناك في الفاتيكان صورة الرب وهو يعطى نسمة الحياة لأدم، فظهور الانبياء على الشاشة لا يؤذى شعورهم الديني أما في الدول الإسلامية فالأمر على نقيض ذلك ، فالتماثيل قد حرمت في الإسلام خشية الارتداد إلى الوثنية ولم يحاول الفنانون المسلمون ان يتخيلوا صورا للانبياء اللهم الا في ايران، فهناك صور متخيلة للنبى محمد- صلى الله على وسلم - إن فكرة ظهور الانبياء



Le branch un medigene accommence militared ?

على خشبة المسرح أو على شاشة السينما تثير النفوس وتحرك مراجل الغضب وانى أذكر بهذه المناسبة أن إحدى الصحف المصرية قد نشرت أنى وضعت قصة فيلم سينمائى عالمي بعنوان «محمد رسول الله» وهذا صحيح ولحت الى أن ممثلا عليا سيقوم بدور رسول الاسلام عليه السلام في القصة شخصية من الشخصيات التي يتأذى شخصية من الشخصيات التي يتأذى المسلمون من ظهورها على الشاشة أو على خشبة المسرح وقد تلقت وزارة الخارجية وادارة الازهر سيلا من الاحتجاجات وكان احتجاج

احدى الدول الاسلامية يفوق احتجاجها على ضياع القدس!

وعلى الرغم من حرص رجال الدين على عدم ظهور الانبياء على المسارح المصرية ، فقد ظهر نبى أكثر من مرة في السينما وفي المسرح دون أن يحتج أحد منهم ، فقد ظهرت سالومي وهي تقتل يوحنا المعمدان في أكثر من عمل فني مجسم ولم يرتفع صوب بالاعتراض مع أن يوحنا المعمدان هو يحيي بن زكريا: يوخل الم من قبل سميا ».

واو تركنا الحماس الفني جانبا لوجدنا

أن ظهور الانبياء على الشاشة أو على خشية المسرح فيه خدش لقدسية الانبياء، فالانبياء شخصيات ضبابية يتخيلها كل منا بصورة تختلف عن الاخر ، فتجسيمنا لتلك الشخصيات قد يجد البعض فيه خيبة أمل ، وقد يكون التجسيد خاطئًا فيثبت في أذهاننا صورة خاطئة وأكبر دايل على ذلك صورة السيد المسيح نفسه، فوصف السيد المسيح في كتب الدين يختلف تمام الاختلاف عن الصورة التي حفرتها صور الفنانين في أذهاننا ، فالسيد المسيح كان يلبس على رأسه تلك العمامة السوداء التي كان يلبسها اليهود وما كانت ملابسه تشبه الملابس الرومانية التي تظهر في صوره وتماثيله وما كان شعره مسترسلا ، انه في الصور شخصية رومانية أكثر منه شخصية فلسطينية ، مما يجافي الحقيقة .

وأذكر اننى كنت أتصور بلال بن رباح مؤذن الرسول تصورا خاصا فيه قدسية ، فلما ظهرت شخصية بلال على الشاشة اهتزت الصورة في نفسى وأحسست بخيبة أمل ، قد يقال ان الممثل البارع يستطيع أن يتقمص الشخصية وأن يقنع المشاهد بها وهذا حق ولكن الممثل مهما سما بالاداء فانه سيظل الممثل المعروف لنا، لذلك لجأت السينما الإيطالية عندما أرادت أن تظهر السيد المسيح على الشاشة، الى اختيار ممثل لم يسبق له التمثيل وأسندت اليه دور المسيح وتعهد

بألا يمثل بعدها أبدا وقد عوضه البابا عن عدم التمثيل مدى حياته بأن قدم اليه فيلاً وأمده بمعاش شهرى ، فهل ياترى نستطيع أن نفعل مثل ذلك مع من يقومون بتمثيل شخصيات لها قدسيتها على خشبة المسرح أو شاشة السينما ؟

فى رأيى ان القرآن الكريم ليس به قصص تصلح المسرح أو السينما اذا أردنا أن نكتفى بما جاء فى كتاب الله دون أن نستعين بقصص الكتاب المقدس ، فاذا ما استعنا بالتوراة ، فالقصة فى النهاية ليست قصة قرآنية ، بل قصة مؤلفة من كتب مقدسة ، لا تؤدى رسالة القرآن على حقيقتها.

أما عن الشخصيات الاسلامية ، فأرى أن نترك النبى معنى الله عليه وسلم في قدسيته ، وليس معنى ذلك أن ندع تاريخ الدعوة المحمدية ، فأنه من الميسور أن نسرد تاريخ محمد حملى الله عليه وسلم دون أن يظهر محمد عليه السلام على الشاشة أو المسرح واني أذكر اني رأيت منذ سنين فيلما أمريكيا اسمه وولدى ادوارد » تمثيل سبنسرتراسي، كان الفيلم كله يدور حول ادوارد الذي مات في الحرب ولم نر ادوارد في مشهد واحد ، وكذاك أرى ألا تظهر زوجات النبي ولا بناته ولا الخلفاء الراشدون لا على خشبة المسرح أو السينما ، أما باقي



فبصر الاعصال



دكذا تصويما الكعبة في السيلما المصرية

الشخصيات الاسلامية فما الذي ستظهر في مواقف مشرفة تجلو الصدأ يمنع من ظهورها مادامت عن تاريخها الحافل المجيد .



المصابا

إن مشهد مقتل الحسين يمثل كل عام الذي وصافى العراق ، فما الفرق بين أن يمثل في يبلغ العشد كربلاء أو على خشبة المسرح أو شاشة وآلالف السينما والتاريخ الاسلامي حافل إمكانيات بالمواقف، غنى بالمشاهد فمتى نرى طارق ستقبع طابن زياد فاتح الاندلس ومحمد بن القاسم أحلامنا .

الذى وصل فى فتوحاته الى الصين ولم يبلغ العشرين من عمره على الشاشة؟، وآلالف القصص الرائعة ؟ إنها إمكانيات ولا أعتقد أن الإمكانيات ستقبع طويلا حجر عثرة فى تحقيق أحلامنا.

25)=211)9-011

سائنا جماعة من حضرات القراء عن الصور المتحركة وتعليلها وكيفية اصطناعها فاستمهلناهم ريثما أعددنا الرسم اللازم لإيضاح ذلك ، ثم جئنا نجيب أسئلتهم فنقول: من النواميس المقررة في علم البصريات أن صور الأشباح إذا ارتسمت في العين لاتزول حال زوال تلك الأشباح من أمامها فمن ينظر إلى رجل ترتسم صورته في شبكية عينه، فإذا حول نظره عنه بقيت صورته هنيهة على الشبكية ثم تزول ويظهر ذلك لمن ينظر إلى جسم منقض من شاهق بسرعة فإنه يراه يرسم خطا متواصلا كالنيازك التي تتساقط في بعض الليالي فإنها قطع من معادن أو نحوها تمر في الغضاء من مكان إلى آخر بسرعة عظيمة فتظهر لنا خطوطا نارية لأنها لسرعتها تبلغ إلى منحدرها قبل أن تزول صورتها الأولى التي ارتسمت في العين عند أول انحدارها فتظهر تلك الرسوم متواصلة كأنها خط واحد.

وقد لاحظ العلماء ذلك قديما فاصطنعوا آلات على هذا المبدأ معظمها من قبيل الألعاب الصغيرة منها واحدة سموها فتنسكوب تشبه في مبدأها مبدأ الصور المتحركة من يعض الوجوه.

الصور المتمركة

ويسمونها سينماتوغراف أو كيناتوغراف ، وفي القاهرة الآن بضعة حوانيت يعرضون فيها ضروبا من مناظرها فلما شاع أمرها وسالنا بعضهم وصفها أردنا تحقق ذلك بأنفسنا فزرنا المكان المسمى كيناتوغراف Kinetographe بجائب التلغراف المصرى فدخلنا قاعة منارة بالكهريائية في صدرها ملاءة بيضاء تغطى أعلى الحائط فلما استقر بنا الجلوس أطفىء النور وظهر على تلك الملاءة أظلال كالتي ترى بواسطة الفانوس السحرى إلا أنها تتحرك . وفي جملة مارأيناه تلك الليلة قطار وصل المحطة وأخذ الناس ينزلون منه أو يدخلون وفيهم من يحمل صندوقه وعصاه وأخر يهرول وقبعته بيده. ورأينا أيضا امرأتين تناصبتا المبارزة فتطاعنتا أمام الشهود حتى طعنت إحداهما الأخرى فحملت المطعونة وسارت الطاعنة ورأينا كتيبة من الفرسان يمرون سراعا كأنهم يهاجمون حصنا وغير ذلك من المناظر التي توهم الناظر إنه يري حقيقة. ولم تظهر هذه المشاهد متتابعة في منظر واحد ولكنها تقسم إلى مناظر مستقل بعضها عن بعض بينها فترات تنار فيها القاعة وتستريح الأنظار إلى مناظر مستقل بعضها عن بعض بينها فترات تنار فيها القاعة وتستريح الأنظار المستوضح ما قرأناه وسمعناه مرارا فصعد بنا إلى سقيفة فوق مدخل القاعة مقابل المائط الذي كنا نرى الصور عليه فرأينا الآلة وكيفية إشتغالها وهاك رسمها:

والآاة عبارة عن صندوق طوله متر تقريبا مقسوم إلى نصفين يمينى ويسارى وترى اليمينى مفتوحا وبابه إلى اليمين (ل) ، وفي داخله ثلاث بكرات (ب وك وق) تدور على محاورها ، وبين الأولى والثانية نافذة صغيرة (ف) وأما النصف اليسارى فمقفل وفيه الأدوات التي تدار بالقبضة (ع) فتدير البكرات في النصف الآخر، وترى على البكرات لفافة ممتدة عليها كلها فتبدأ من البكرة (ب) عند (ت) فتنحدر إلى النافذة من (ج) إلى (ف) ثم تخرج عند (ط) فتمر على البكرة (ك) عند (و) فتنحدر إلى البكرة (ق) وتلتف عليها فالبكرات ثلاث ولكن المستعمل الف اثنتان فقط (ب وق) أما (ك) فإن اللفافة تمر بها مرورا والقصد من نشر هذه اللفافة ولفها مرورها بتلك النافذة (ف) وهناك زجاجة نصف شفافة تنفذ اظلال الصور منها إلى الخارج كما سترى.

واللفافة المشار إليها عبارة عن قدة مستطيلة من مادة مرنة شفافة اسمها سليواوبيد تشبه المادة الغروية التي يصنعون منها الأمشاط الشفافة أو نحوها وطول هذه اللفافة بين ٢٥ و٣٠ مترا وعرضها سنة سنتيمترات وعليها ترسم صور الحادث الواحد. متعاقبة حسب تعاقب وقوعها وقد يبلغ عددها أحيانا ألف ومائتي صورة لتصوير حادث وقع في ٤٥ ثانية. وتلف هذه القدة الطويلة على البكرة العليا (ب) ويمر طرفها عند (ج) في النافذة (ف) فتنفذ عند (ط) ثم يصعد بها عند (ر) على البكرة (ك) فتدور عند (و) ثم تنحدر إلى البكرة (ق) وهناك تشد، فإذا أدبرت الآلة بالقبضة (ع) تحركت البكرات على أسلوب تنحل به اللفافة عن البكرة العليا (ب) فتمر بالنافذة (ف) وتنزل فتلتف على البكرة السنفلي (ق) ويتم لفها كلها في ٤٥ ثانية.

115 Hange Harace 25 and 25 and

ثم إن حركة الآلة متقطعة على أسلوب تقف به اللقافة عند كل صورة أم من الثافذة (ف) ثم تمر بمثل هذه المدة على التوالي، وتغطى التوالي، وتغطى النافذة زجاجة نصف شفافة تتحسرك صعودا أو نزولا حسب حركة اللقافة

همتى وقفت اللفافة صعدت الزجاجة فإذا انحدرت اللفافة نزلت الزجاجة لتغطيها وهكذا.

فافرض أننا وضعنا هذه الآلة في صندوق التصوير الفوتوغرافي (كاميرا) وجعلنا النافذة (ف) من جهة عدسة التصوير حتى ترتسم الأشباح على زجاجتها مصغرة كما ترتسم على زجاجة التصوير الفوتوغرافي الاعتيادي وكسونا سطح اللفافة على طولها بالجلاتين الحساس الذي تكسى به زجاجات التصوير الفوتوغرافي ، وجعلنا هذه الآلة أمام منظر متحرك كرجل ينشر بالمنشار مثلا الفوتوغرافي ، وجعلنا هذه الآلة أمام منظر متحرك كرجل ينشر بالمنشار مثلا فألفافة تمر متقطعة وراء الزجاجة تقطعا منتظما كما تقدم وكلما وقفت لحظة ارتسمت عليها صورة من صور ذلك الرجل وحركة منشاره وفي كل صورة تغيير طفيف جدا عن التي قبلها لأن بين حدوث الصورة الواحدة وحدوث الأخرى بهم من الثانية وهو مالا يكاد يتصوره الوهم فالعمل الذي يعمله ذلك النجار في ٤٥ ثانية يتدرج تدرجا طفيفا بين الحركة الأولى للمنشار والحركة الأخيرة فلما ترتسم هذه الصور على الجلاتين تعالج كما تعالج زجاجات التصوير الشمسي حتى تصير رسوما ثابتة على مادة اللفافة وقد اختاروا السليولوبيد لصنع هذه اللفائف لأنه رسوما ثابتة على مادة اللفافة وقد اختاروا السليولوبيد لصنع هذه اللفائف لأنه شفاف كالزجاج ولكنه لدن مرن يلتف وينتشر بسهولة.

هذه هي كيفية رسم الصور المتحركة أما عرضها فعلي هذا المبدأ نفسه فيجعلون هذه الآلة واللفافة فيها كما ترى ويضعون وراء النافذة من اليمين عدسية مكبرة هي بالحقيقة جزء من الآلة ويجعلون أمام النافذة من اليسار نورا كهربائيا شديد اللمعان يمر قبل وقوعه على النافذة في محلول الشب لكي تنشيء حرارته فإذا أرسلت النور على اللفافة فيها نفذها إلى العدسة المكبرة فينفرج ويتسع ظل الصورة الصغيرة فيقع على الحائط المقابل مكبرا كما يراه الناس فإذا لم تدر الآلة فالصورة تبقى ساكنة ، كما تظهر بالفانوس السحرى ، أما إذا أديرت الآلة ومرت الصور متتابعة مسرعة أمام النافذة فإنها تكون كذلك على الحائط والمدة بين ارتسام الصورة الواحدة وارتسام الأخرى جج من الثانية كما تقدم وهي لاتكفى لزوال الصورة الأولى من العين قبل ارتسام التالية فتتصل تلك الصور بعضها ببعض فتظهر متحركة.

الصور المتدركة الناطقة:

ويشتغل بعض العلماء الآن في اصطناع صور تتحرك وتتكلم في وقت واحد باستخدام السينماتوغراف والفرنوغراف معا فستأتى أيام نرى بها العالم وحوادثه رأى العين ونحن جلوس في غرفنا وذلك كله من معجزات هذا القرن.

شهدنا في رحلتنا بباريس في العام الماضي مشهدا ذكرنا بالسحرة وطلاسمهم لغرابته وبعد ظواهره عما نعرفه من نواميس الطبيعة وخلاصة ذلك:

إن بعض الأصدقاء السوريين في باريس دعونا إلى حانوت في حي مونمارتر اسمه «حانوت العدم» أو الفناء. دخلنا الحانوت من باب صغير إلى غرفة كثيرة الشبه بغرف المطالعة في المدارس الصغيرة، فيها نحو عشرة مقاعد مدرسية مستطيلة أمام كل مقعد مكتبة. ويسع المقعد خمسة أشخاص يجلسون مجلس التلامذة في المدرسة. وعلى جدران الغرفة صور ملونة تمثل بعض الوقائع المشهورة، إحداها تمثل واقعة وتراو. وأخرى تمثل مرقصا فيه رجل يرقص وأخر يضرب على العود، وصورة أخرى خيالية اروميو وجولييت، وفي إحدى زوايا الغرفة هيكل عظمى معلق من رأسه وقد تدات أطرافه، وفي زاوية أخرى تابوت مقفل وقد أسندوه قائما إلى الحائط وعليه كتابة بالفرنساوية معناها «منزل للإيجار».

وصاحب الحانوت كهل ممتليء الجسم على رأسه قبعة تشبه قبعات الرهبان. وثوبه أسود (رسمى) وحال دخولنا دعانا للجلوس على أحد المقاعد فقعدنا كما قعد سوانا. لكننا رأينا وجوهنا صفراء اللون أشبه بوجوه الأموات. ثم علمنا أن سببه النور المنبعث من زجاجة المصباح المضىء في ذلك المكان وهي صفراء فاقع لونها، ثم أخذ الرجل يعظ ويبرهن فناء الدنيا وأنها صائرة إلى الزوال والعدم.

ثم أطفأ ذلك النور وأبقى شمعات نورها ضعيف فأصبحت تلك الحجرة أشبه بالكهوف التى يقال إن المسيحيين كانوا يلجأون إليها فى زمن الاضطهاد بأوائل النصرانية. وعاد الرجل إلى الكلام عن مصير الدنيا وأخذ يبرهن ذلك بالمشاهدة العيانية. قوجه أنظارنا إلى الصور التى تقدم ذكرها، وأشار إلى المرقص وفيه الراقص وضارب العود وكلاهما فرح مسرور، وقال «لايغرنكم ماترونه فيهما فإنهما صائران إلى العدم» وأضعف الانوار وأضاء ما وراء الصورة، فتحولت تلك الصورة الملونة إلى هياكل عظمية

بالية. وفعل نحو ذلك بصورة واقعة وتراو وغيرها ... فلم يعجزنا تعليل هذا لكن الرجل أوما إلينا أن نتحول من ذلك المكان ومشى أمامنا حتى خرج من باب داخلى لتلك الحجرة ومر بنا فى دهليز مظلم انتهينا منه إلى حجرة أخرى نورها ضعيف وفيها مقاعد للجلوس. ولما جلسنا أشرفنا عن بعد على مجلس مضىء بين مجلسنا وبينه دهليز مظلم عرضه متران وطوله نحو عشرة أمتار، وفى المجلس المضىء أمامنا تابوت فارغ مسند إلى الحائط قائما. فتقدم صاحب الحائوت إلى الحضور منا وسائهم «من يريد أن يموت أو يصير إلى العدم فيقف فى ذلك التابوت» فتصدت امرأة شابة حسنة البزة وقالت إنها تقعل ذلك.

فأشار إليها الرجل أن تدخل في ممر مظلم غير الدهليز الذي بين أيدينا لكنه يوازيه، وبعد لحظات قليلة رأيناها في المجلس المشار إليه. وهناك رجل استقبلها وأدخلها في التابوت فوقفت فيه منتصبة ونحن نراها وجها لوجه وبيننا وبينها الدهليز المظلم، ولم تلبث قليلا حتى رأينا لونها يشحب ويمتقع وأخذ بدنها في النحول والهزال حتى صارت كالأموات ومازال لحمها يتزايل حتى صارت هيكلا لا لحم عليه مطلقا، ثم أعيدت كما كانت فرجعت إلينا سالمة، وفعل نحو ذلك برجل تصدى التجربة فجعله هيكلا ثم أخفاه بالكلية وأظهر مكانه ملاءة بيضاء معلقة من أعلي التابوت كأنها الكفن بقى بعد بلاء البدن. ثم مالبثنا أن رأينا الرجل بجانبنا وقد وصل إلينا في مدة لاتكفى لوصوله من التابوت، كأنه بدأ بالمجيء قبل ظهور الملاءة، فلم يبق فينا إلا من أخذته الدهشة وأحب التابوت، كأنه بدأ بالمجيء قبل ظهور الملاءة، فلم يبق فينا إلا من أخذته الدهشة وأحب تجربة ذلك بنفسه لعله يكشف سر هذه الظواهر.

ثم أمرنا صاحب الحانوت أن نتبعه في ممر آخر فوصلنا إلى حجرة أخرى ودهلين أخر.. ووراء الدهليز مجلس مضىء نحو ماتقدم في الحجرة الماضية. لكن في هذا المجلس بدل التابوت كرسيا بجانبه مائدة صغيرة مستديرة عليها غطاء ملون، وإلى الجانب الأخر منها فراغ فطلب الرجل إلى من يشاء من الحضور أن يدخل ليجرب نفسه فتقدمت تلك المرأة ودخلت من ممر مستقل عن الدهليز حتى جلست على الكرسي، ولم تمض دقيقة حتى رأيناها تحمل بين ذراعيها طفلا رضيعا ثم عادت إلى حالها الأولى فإذا بهرة قد جلست على المائدة أمامها وهي لم تنتبه لها ثم رأينا في الفراغ إلى الجانب الأخر من المائدة شبحا ملتفا بملاءة بيضاء ووجه كالجمجمة العارية من اللحم. كأنه قائم من الأموات وتقدم نحو المرأة وأخذ يخاطبها ويشير إليها بيديه وهي لاتبدي حراكا كأنها لاترى شيئا ثم اختفى الرجل والهرة بغتة وعادت المرأة إلينا كما هي فخطر لنا أن ندخل ونجرب ذلك بأنفسنا فرأينا صديقنا أمين

أفندى الريحانى وكان فى جملة الرفاق قد تصدى وطلب أن تكون التجربة على يده، فادخلوه حتى جلس على الكرسى الذى جلست تلك المرأة عليه، ويذل جهده عليه، ويذل جهده

في التفرس

والتطلع لعله يكتشف سر تلك الظواهر ونحن نراقب حركاته، وإذا بفتاة ظهرت في الفراغ عند الجانب الآخر من المائدة وقد أخذت تنزع ثيابها قطعة قطعة. وتضعها على المائدة بعضها فوق بعض وهو لا ينتبه الشيء من ذلك، حتى أوشكت أن تنزع ثيابها كله ولايشك الناظر إلى حركاتها انها امرأة حقيقية، وصاحبنا الريحاني قاعد على الكرسي وهو خالي الذهن مما نراه. ثم اختفت تلك الفتاة وثيابها كأنها خيال وزال، ثم جاء معديقنا وسألناه عما رأه هناك فقال إنه لم ير شيئا على الإطلاق. فلما ذكرنا له ما شاهدناه نحن تعجب غاية العجب، وأكد لنا أنه لم ير فيما يحيط به ما يوجب الشبهة. فخرجنا ونحن نتحدث بتلك الغرائب وأخذنا من ذلك الحين نبحث عن تعليل تلك الظواهر تعليلا يقبله العقل، وقد تبين لنا الآن أنه من قبيل السينماتوغراف المجسم وإليك بيان دلك.

السيئما توغراف المجسم

في السينماتوغراف الاعتيادي تؤخذ الصور بالآلة السينماتوغرافية عن المناظر أو المشاهدين المشاهدين متحركة كما نراها في مراسح الصور المتحركة بمصر وغيرها.

أما السينماتوغراف المجسم فيأخذون الصور فيه بالتين في وقت واحد، فإذا أرسلت الصورتان معا ظهرت الأشباح فيها مجسمة نحو ما يقع في الآلة الصغيرة التي تستخدم لتجسيم الصور المزدوجة في المنازل ويسمونها ستيريوسكوب، وهي مؤلفة من زجاجتين مكبرتين ينظر فيهما معا إلى الصورة الفوتوغرافية المزدوجة فتظهر مجسمة.

واظهور الصور مجسمة كل التجسيم بالسينماتوغراف ينقلون الصور المتحركة

بالألتين المذكورتين بحيث تكون قاعدة تلك الصور مظلمة سوداء فلا يظهر في الصورة غير الأشخاص يتحركون ووراءهم ظلمة . فإنك ترى رجلين يتبارزان وإلى يمينهما الأعلى امرأة تستغيث كأنها على مرتفع وإلى اليسار رجلان مسرعان كأنهما صاعدان في سلم لكنك لاترى هناك سلما ولا مرتفعا. مع أن الصورة أخذت عن منظر فيه السلالم والمرتفعات ومشاهد أخرى. لكنهم بعد ارتسامها على شريط السينماتوغراف دهنوا أرضها باللون الأسود فأخفوا تلك الصور. بحيث لو أرسلت الصورة على الحائط الأبيض لايظهر فيها غير الأشخاص يتحركون.

فإذا وقعت تلك الصور على حائط عليه صورة تمثل المكان الذى كان الأشخاص يتبارزون فيه ظهرت صورهم مجسمة كأنهم أناس حقيقيون يتبارزون في حديقة طبيعية كما ترى في أواسط الشكل المذكور، فإنك ترى مرسحا جلس المتفرجون فيه على مقاعدهم يشاهدون صور السينماتوغراف المجسم.

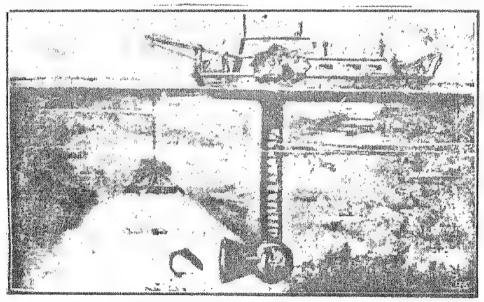
ولإتقان العمل وظهور الأشباح أقرب إلى الحقيقة يستخدمون المرايا وألواحا من الزجاج على زوايا مختلفة فتظهر الصور كاملة التجسيم ولايدرك الصضور سرها

توضع آلتا السينماتوغراف تحت المرسح بحيث لاتظهران المتفرجين وترسل الصور منهما إلى مرأتين على مسافة قصيرة من مقدم المرسح وإنما يطلب وضع هاتين المرأتين مائلتين نحو الأعلى بحيث تقع الصور المنعكسة عنهما على اوح كبير من زجاج شفاف موضوع وضعا. إذا انعكست الأشعة عنه وقعت على أبصار المتفرجين. وترى ميل ذاك اللوح عن الحائط والأشعة المنعكسة عن اللوح إلى الحضور إلى يسار الرسم. وترى على الحائط صورة حديقة فيها سلم وأشجار وأحجار. وينار المرسح بأنوار موضوعة عند الحائط صورة حديقة لها سلم وأشجار وأحجار أن يقع على لوح الزجاج غير النور المنعكس عن المراتين المتقرجين. ولايسمح لنور أن يقع على لوح الزجاج غير النور المنعكس عن المراتين المتقدم ذكرهما. وهو قوى فينعكس منه على أبصار الحضور مايكفى ليريهم تلك الأشباح مجسمة، وسبب ظهورها مجسمة انعكاسها عن لوح الزجاج على أبوية حادة.

فصور الأشخاص المستقلين المنعكسة عن اوح الزجاج الكبير تصل إلى أعين الحضور كأنها تتبارز في تلك الحديقة، وأو أرسلت تلك الصور في بستان طبيعي مثل هذا الرسم ظهرت حركات المتبارزين أقرب إلى الطبيعي المجسم، فيسهل بذلك تعليل ماشاهدناه في حانوت العدم.

نوومير ۱۹۱۴

منذ عدة سنوات وُفق المستر ويليمسن الأمريكي إلي اختراع ماسورة تغطس في الماء ولها في طرفها غرفة صغيرة كروية الشكل يستطيع الإنسان المكوث فيها ومشاهدة مايجري في جوف الماء من مظاهر الحياة النباتية والحيوانية من خلال بوق في طرفه لوح زجاج شفاف. على أن تلك الفكرة لم تخرج إلى حيز العمل في حياة صاحبها لسبب مهم ، وهو أن ذلك المشروع لايؤدي إلى فائدة مالية، ولكن ولدي ويليمسن المذكور أنفا توصلا إلى تحقيق رغبة والدهما. وذلك أنهما فكرا في استخدام ذلك الاختراع لأخذ الصور السينماتوغرافية إذ كان



كيف تؤخذ صور السينماتوغراف في جوف البحر؟

السينماتوغراف قد تقدم فأقبل عليه الجمهور إقبالا شديدا.

بل إن الشقيقين لم يكتفيا باستخدام ذلك الاختراع لتصوير ما في عالم البحر من المخلوقات العجيبة ، ولكنهم شرعوا يمثلون الروايات التمثيلية في جوف الماء وهي أربح وألا عند الجمهور. أما الآلة التي استخدماها لهذا الغرض فهي ــ كما وضعها والدهما ـ ماسورة طويلة مصنوعة من نسيج متين لايخترقه الماء ومقوى بطاقات حديدية على مسافات معينة،

والغرض من كل ذلك أن تكون تلك الماسورة قابلة التطويل والتقصير وهي أشبه شيء بالفوانيس الملونة التي كانت تعلق في الأفراح والأعياد قبل الحرب، وتستطيع تلك الماسورة أن تتحمل ضغطا قدره ١٠ كيلوجرامات لكل سنتيمتر مربع، ثم إن طرف الماسورة الأعلى معلق في فتحة فتحت خصيصا لذلك في أسفل سفينة، وأما الطرف الآخر فمتصل بغرفة كروية الشكل يخرج منها بوق قاعدته زجاجية، ويبلغ قطر هذه القاعدة أكثر من ٨٠ سنتيمترا وسمك الزجاج ه سبنتيمترات، على أن هذه الآلة لاتستطيع الهبوط إلى أكثر من ٢٣ مترا تحت سطح الماء إذ يخشى على الزجاج من التكسر بسبب ضغط الماء، ولكن يمكن ملافاة ذلك بإقفال البوق عند طرفه الضيق بلوح زجاج صغير ومتين بحيث يكون البوق مستقلا عن الغرفة الكروبة وعندئذ يمكن إدخال الهواء المضغوط إليه حتى يقاوم به الضغط الخارجي.

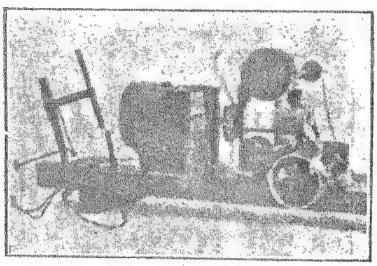
على أن مخترعا أخر ــ اسمه هرتمن ــ قد حسن أخيرا هذا الاختراع بأن أضاف إليه نورا كهربائيا قويا يضىء ظلمة الماء عندما تهبط الآلة إلى عمق عظيم. إذ لايخفى أن الماء ردىء نقل النور أى أن أشعة النور لاتخترقه بسهولة. وهو عكس مايتبادر إلى الذهن لأول وهلة إذ يتراحى الناظر أن الماء خير وسط شفاف لنقل النور. وقد وجدوا أنه يتعذر تصوير الصور بالنور الشمسى في عمق يزيد على ٢٠ أو ٢٥ مترا بالأكثر، وذلك في أفضل الأحوال الملائمة من سكون الماء وصفاء الجو.

على أنهم قد تمكنوا بواسطة النور الكهربائي من التصوير في جوف الماء على عمق مظيم.

وقد حسن هرتمن المذكور آلة ويليمسن وجعلها أكثر احتمالا للضغط فإنها تحمل الآن ضغط ٣٥ كيلوجراما لكل سنتيمتر مربع، ولا يبلغ ضغط الماء هذا القدر إلا على عمق ٣٠٠ متر.

يطول بنا الشرح أو أردنا بيان تفاصيل هذه الآلة ، وإنما نكتفى بنشر صورة لها توضح تركيبها واستعمالها على أنه لابد لنا في الختام من الإشارة إلي المنافع الجمة التي ينبغى توقعها من هذا الاختراع فمن ذلك أنه سيعين على درس علم النبات والحيوان في جوف البحر وهو عالم عجيب غريب لانعرف عنه إلا القليل ومنه أيضا وهذه الفائدة لاتقل شأنا عن تلك وستكشاف السفن المفقودة في البحر وقد زاد عددها زيادة كبيرة في أثناء هذه الحرب.

قیرایر ۱۹۱۸



أقدم آلة سينداتوغرافية محفوظة في منحف أمريكي

عندما يستكشف أهل الأجيال القادمة آثارنا ومخلفاتنا سوف يقفون على مشاهد حياتنا بالتفصيل وذلك بفضل السينماتوغراف. ولكى يدرك القارىء شأن هذا الاختراع ليتصود مقدار اغتباطنا لو عثرنا على شريط سينماتوغرافى يرجع إلى عصر توت عنخ آمون أو غيره من العصور التاريخية العظيمة.

أصبح السينماتوغراف من مؤسسات الحضارة الراهنة التى تقوم بخدمة الجماهير وتربيتها فهو لايقل عن المدارس فى تربية الصبيان وتنوير الأمم ولايقل عن التياترات فى تسلية الناس بتمثيل الدرامات الرائعة أو الفصول المضحكة.

ولاينكر أن له مضاراً كما هو شأن كل شيء يعمله الإنسان، ولقد كانت هذه المضار كثيرة عند بدء ظهوره لتهافت المواين على استغلاله، أما الأن فقد أصبح الصناعة كرامة وصارت قصول الخلاعة والعهر تقل شيئا فشيئا والمؤمل أنها ستزول قريبا.

ومن مزايا السينماتوغراف أن الناس يفهمون مايمثل على لوحته ولو اختلفوا ملة وجنسا. وربما كان عمر السينماتوغراف لايزيد على ثلاثين سنة وهو لم ينتشر بين الناس إلا منذ عشرين سنة فقط، وذلك لأن المشتغلين به استطاعوا أن يسجلوا الصور على



App part of the court again

أشرطة من الباغة (السليلويد) ويمكن الآن أن تطبع الدراما الكبرى ذات الفصول العديدة على شريط واحد.

وقد دخل السينماتوغراف في الحياة العلمية والتجارية، فالتشريح وخواص الغدد تعلم الآن به والتجار يشترون البضائع والملكينات التي يرغبون في شرائها بعد أن تعرض عليهم في عقر دارهم دون أن يكلفوا أنفسهم مشقة السفر إلى مكانها ورؤيتها والمحال التجارية الكبرى تكتفى الآن بإرسال مندوبيها إلي الخارج ومع كل منهم شريط يمثل السلع التي يبيعونها، ومما يذكر من هذا القبيل أن أحد المزارعين الأمريكيين أتم صفقة كبيرة بشراء جملة من الماشية بمجرد أن رأها تعرض بواسطة شريط سينماتوغرافي.

وبلغ من جرأة المشتغلين بهذه الصناعة أنهم صاروا يقتحمون المجاهل في افريقيا وأسيا لنقل صور الضوارى من الحيوان في أوطانها، ومعظم مايعرف عن الغوريللا الآن من الحقائق إنما جاء به رجال من أبطال هذه الصناعة. وقد حبب السينماتوغراف التاريخ الطبيعي إلى الناس بما نقله من أحوال الميوان في معيشته وكيفية معاملته للأطفال وسائر أفراد نوعه. فترى بواسطته الآن كيف تعنى الطيور ببيضها وفراخها وكيف تناولها الغذاء وكيف يأكل الثعبان وما إلى ذلك.

وبلغ من الدقة التى توصلوا إليها فى نقل الصور أنه صار يمكن رؤية الرصاصة وهى خارجة من البندقية حتى تصل إلى هدفها.

ولوزارة الزراعة في الولايات المتحدة نصف مليون قدم من الأشرطة تعرض بها المزارعين أصناف النباتات وكيفية زرعها وأنواع الماشية وكيفية تربيتها وتنور المزارعين عن الآفات الزراعية المختلفة وتبين لهم العلاجات المختلفة والوسائل لإتقائها.

ويقدر رأس مال هذه الصناعة الآن بنحو مائة مليون جنيه في الولايات المتحدة وحدها ويدفع من الأجور للمشتغلين فيها نحو عشرة ملايين جنيه كل عام، وربما لايقل هؤلاء المشتغلون فيها عن ١٥٠ ألف نفس.

ويرجد الآن في كل عاصمة من عواصم العالم مكتب (أو مكاتب) مهمته مقصورة على نقل كل مايجد من الحوادث في بلده أو قطره وإرساله بأسرع مايمكنه إلى الشركات في أنحاء العالم. وفي الأقصر الآن حيث يكشف عن قبر توت عنخ آمون مندوب ينقل على شريطه كل مايجد من الاستكشافات. وقد رأى الناس مناظر المجاعة المختلفة في روسيا ورأوا أكثر مناظر الحرب بواسطة السينماتوغراف، ولما غزا الألمان بلجيكا كان على الحدود أمريكي يحمل شريطه فنقل عليه كيفية غزو الألمان لهذه البلاد فقبض عليه ولاة الأمور الألمان واتهموه بالتجسس وأعدموه ولكن الشريط لايزال باقيا.

ولما ارتقى الرئيس مكتلى كرسى رئاسة الولايات المتحدة كان السينماتوغراف فى بدء ظهوره لايزال كثير النقائص ولكن أمكن مع ذلك الاحتفاظ بذلك الشريط القديم ونقل على أشرطة جديدة ، وأمكن للناس أن يروا كيفية تولية الرئيس مكتلى ويقارنوها بتولية الرئيس ولسون.

وسترى الأجيال القادمة جيلنا الحاضر في عمله ولعبه ولهوه وتتسلى بمناظرنا نتحرك أمامهم ونروح ونغدو ولا ينقصنا سوى النطق. وكيف يكون إحساسنا الآن لو كانت في حوزتنا صور سينماتوغرافية من الفراعنة أو الفينيقيين أو الإغريق أو العالم العربي في إبان حضارته!

^{1944 (}Jajla

النباز هنوعة اغلم إهاد المرونيا منه ؟

إن كل اختراع جديد يظهر في هذا العصر الميكانيكي يحرمنا من وسيلة من وسائل التسلية البريئة التي تغمرها البساطة من كل جانب، ونضرب بالسيارة مثلا على مقدار تغلغل الميكانيكا في عصرنا هذا ، فقد أصبح في مقدورنا الآن أن نقطع مئات الأميال في ساعات معدودات بينما كنا بالأمس الفابر نحتاج لقطع نفس المسافة إلى أسابيع وشهور ولكننا نرانا الآن على الرغم مما تؤديه السيارة لنا من خدمات أهمها تقريب المسافات البعيدة واقتصاد الكثير من وقتنا الغالى ، نرانا على الرغم من ذلك قد حرمنا من التمتع بما في طريق سفرنا من مراء ومشاهد كنا نستجلى محاسنها في تأن وهوادة ونحن نذرع الارض باقدامنا إلى مقصدنا . وان ما نقوله عن السيارة هو نفس مانريد قوله عن السيارة المن الناطقة فقد أصبحنا نرى ونسمع تلك الخيالات التي تتحرك أمام حقيقيين يمثلون على خشبة المسرح وأصبح يطرق مسامعنا أيضاً كل ما في عالمنا من أصوات حتى أكثرها انخفاضاً وأصعبها تمييزاً . وإننا لا ننكر تقديرنا السينما الناطقة أصوات حتى أكثرها انخفاضاً وأصعبها تمييزاً . وإننا لا ننكر تقديرنا السينما الناطقة كاختراع عجيب ، ولكننا نتساعل ماذا قدمته إلينا وماذا حرمتنا منه كوسيلة من وسائل التسلية ؟

الممثل السينهائي والمسرهي

قدمت إلينا السينما الناطقة كواكب جديدين من نوابغ ممثلى المسرح لم نكن النشاهدهم على الستار من قبل، قدمتهم إلينا لا لشيء إلا لأن من أهم شروط النجاح في ميدانها المقدرة على الإلقاء ورخامة الصوت، وهؤلاء يتوافر فيهم هذان الشرطان الأساسيان اللذان جعلا المخرجين يعملون على إغرائهم بالمرتبات الضخمة الهائلة والشهرة العالمية الذائعة حتى يقبلوا الظهور في مستخرجاتهم، قدمت السينما الناطقة الينا هؤلاء ولكن في الوقت نفسه حرمتنا من كواكب أخرين كنا

BESILENT BEHIND CAMERA

VON STERNBERG

نطرب لمشاهدتهم ، حرمتنا منهم لا لشىء إلا لأنهم لايجيدون الإلقاء ولا يمتازون بأصوات رخيمة .

كان المخرج فيما مضبي يدقق في اختيار ممثليه بحيث تنطبق عليهم كل القواعد

والشروط التى وضعوها للسير بمقتضاها فى عملهم . تلك القواعد والشروط التى كانت تحتم على الممثل السينمائى أن يكون فى عنفوان الشباب وعلى درجة كبيرة من الجاذبية والجمال وأن تكون تقاطيع وجهه متناسبة وأن يكون معتدل القامة و.. إلخ ، ولكن الآن ام يصبح لذلك كله ما للصوت من قيمة ، فهو كل شىء فى عالم السينما الناطقة ، فإن كنا قد حرمنا من رؤية كثيرين من مشاهير السينما الصامتة فلأن أصواتهم غير صالحة فيسبجلها «الميكروفون» على الشريط .

وإن كان بعض المخرجين قد سعى إلى تدريب بعض مشاهير كواكب السينما الصامتة على أيدى اختصاصيين في فن الإلقاء كيلا يحرموا المعجبين بهم من رؤيتهم على الستار، فإن هؤلاء المخرجين مازالوا يفضلون ممثلى المسرح عليهم ولا يججمون عن بذل الاموال الطائلة في سبيل الاتفاق معهم.

السينما والخيال

كلنا يحب في بطلة القصة الجمال ، وفي بطلها خفة الظل على الاقل ، وهذا ما كنا نراه في قصص السينما الصامتة . يتحرك بطلا القصة أمام أعيننا كأنهما خيالان نشاهدهما في حلم لا في يقظة ، فلا تجدنا في حاجة إلى أن يعبرا لنا بالكلام عن انهما متحابان . ذلك أن مايرتسم في أعينهما من عواطف وما يبدر على صفحتي وجهيهما من تعبيرات يغني عن أن يبث أحدهما الآخر نجواه بالكلام والالفاظ . فكل شيء هنا مبعثه الخيال ، وفي تيار هذا الخيال نجد أنفسنا منساقين مع بطلى القصة نشاركهما عواطفهما ونندمج في شخصيتهما فندرك كل ما يجول في صدر أحدهما نحو الآخر . فالخيال هنا له تأثيره وله أهميته في نجاح القصة من حيث فهم مواقفها دون حاجة إلى الكلام .

كل ذلك نحسه وبراه في السينما الصامتة فهل نحسه وبراه في السينما الناطقة أيضاً ؟ نقول لا ، فقد أفقد الصوت السينما ذلك الخيال الرائع الذي كنا نتمتع به والذي جعل للسينما ميزتها وشهرتها بين الفنون ، وهكذا أصبحنا نراها كلما خطت خطوة نحو المسرح للتشبه به في جميع خصائصه ولتخاطب الجماهير بتلك الضوضاء الميكانيكية ، بعدت خطوات عن غرضها الاسمى وهو التقاهم مع الشعوب

على اختلاف أجناسها ولغاتها عن طريق الصمت والخيال فمهما أوتى الممثل على الستار من فصاحة وبراعة في الإلقاء لا يمكن للنظارة أن يفهموه فهمهم له وهو يحدثهم بعينيه وايماءاته الصامتة .

تعادم اللغات

وهذه نقطة جوهرية لا نتركها دون أن نتحدث عنها ، وهي نقطة اللغات في السينما الناطقة فانه عندما سجل لروايتي «مغنى الجاز بند» و«المجنون المغنى» ذلك الانتصار الباهر لكونهما أول ما أخرج من الاشرطة الناطقة ، وجد جميع مخرجي أمريكا أنه لكي يكون للأشرطة التي قرروا إخراجها أثر مقبول عند مشاهديها ، يجب أن يهتم ممثلوها بتحسين أصواتهم وتهذيب اللغة التي سيتكلمون بها حتى يمكنهم أن يجاروا ممثلي المسرح في مقدرتهم على النطق والالقاء .

وكانت اللغة الانجليزية هي بيت القصيد في هذا الانقلاب المشهور الذي جعل هوايوود من أقصاها إلى أقصاها تهتم باستحضار كثيرين من أساتذة اللفات الاختصاصيين في فن الالقاء للقيام بتدريب الممثلين وتثقيفهم .

واقد أخذ المثلون يتهافتون على تلقى قواعد اللغة الانجليزية طمعاً في النجاح والشهرة في هذا الميدان الجديد ، فقد أجمع الكل على أن تكون هذه اللغة هي لغة السينما الناطقة ، فكانهم بذلك أرادوا أن يعملوا على جعل اللغة الانجليزية لغة عالمية بطريقة غير مباشرة كما صرح بذلك أحد كبار مخرجي أمريكا ، ولكننا نقول إنه لو أريد تعميم اللغة الانجليزية في العالم بواسطة ممثلي أمريكا مع ملاحظة أن الاشرطة الأمريكية هي الرائجة في أسواق السينما التجارية في جميع أنحاء العالم – فانه يقضي عليها القضاء المبرم بلاشك ، فقد أجمع النقاد وخاصة الانجليز منهم على أن ممثلي أمريكا قد أساء والستعمال اللغة الانجليزية من حيث النطق . ذلك أن اكنتهم لا تساعدهم على إخراج الألفاظ واضحة غير ممسوخة . وهذا مما يهدد اللغة الانجليزية ويجعلها مهزلة بين اللغات .

وليست اللغة الانجليزية فقط هي التي حاوات أمريكا أن تخرج بها أشرطتها ، فانها تخرج بعض هذه الاشرطة بلغات أخرى فوق اخراجها باللغة الانجليزية . وذلك لترويجها في جميع أقطار العالم ولكن اللكنة الأمريكية تكون الغالبة في هذه الاشرطة . ويبدو ذلك واضحاً بحيث إذا كان النطق في الشريط باللغة الفرنسية مثلا أدرك السامع في الحال أن ممثلي هذا الشريط ليسوا من أبناء تلك اللغة ، ولقد شاهدنا بعض الاشرطة

الناطقة التى أخرجتها فرنسا ، فكان وقعها في السمع أروع مما كان للأشرطة الأمريكية الناطقة التي أخرجت بالفرنسية من وقع وأثر ،

وكان في إمكان أمريكا أن تقتصر على لغتها في اخراج أشرطتها الناطقة ، ولكنها تعرف أنها لو فعلت ذلك لما راجت هذه الأشرطة إلا في الاقطار التي تفهم هذه اللغة . ولذا فهي تسعى لأن تخرج أشرطتها بأكثر عدد من اللغات حتى تفيض عليها الأرباح بكثرة ، غير حاسبة حسابا لما ينتج عن ذلك من تصادم بين لكنتها وبين اللغات الأجنبية التي ظنت أن ممثليها يمكنهم أن يتقنوها في شهور قلائل حيث استحضرت لهم أساتذة في تلك اللغات لتلقى قواعدها على أيديهم في مدد لاتكفى لتلقى مبادئها فيها ولكن هاهي ذي النتيجة نراها أمام أعيننا وعلى مسمع منا في دور السينما ، فهي تدل على تدهور مربع أصاب الاشرطة الأمريكية في عهدها الأخير .

الفيلم الناطق والنيلم العبوتي

ولقد لاحظ بعض دور السينما عندنا تذمر الكثيرين من روادها مما يعرض فيها من أشرطة أمريكية ناطقة من مبتداها إلى منتهاها . فلكى يعمل أصحاب هذه الدور على إرضاء زبائنهم وإيهامهم بأنهم يعرضون عليهم أشرطة صوتية – وهى قريبة من الصامتة إلا من حيث وجود الاصوات والموسيقى – فقد أخنوا يحذفون من كل شريط ناطق يعرض لديهم مافيه من «ديالوجات» ويضعون بدلا منها عناوين كتابية « Subtitles» يعرض لديهم مافيه من «ديالوجات» ويضعون بدلا منها عناوين كتابية « للتعبير عما تحتويه مواقف الرواية من أقوال . ولما كانت «الديالوجات» هى أهم شيء في الأشرطة الناطقة .. بمعنى أن اهتمام الممثل وقت المحادثة يكون مفرغا فيما يلقيه من أقوال ، فلا يكون هناك مجال لأن يبدى أي اهتمام بحركاته التمثيلية وتعبيرات وجهه التي أساس النجاح في السينما الصامتة .

نقول لما كانت «الديالوجات» أهم شيء في الأشرطة الناطقة . فان الاشرطة التي حذفت منها «ديالوجات» سقطت سقوطا مريعا من حيث أريد لها النجاح لان الشريط الصامت يكون بطبيعته مليئا بالمراقف الصامتة التي تكون لغة التفاهم فيها بالتعبيرات والاشارات ، ولكن عماد التفاهم في الشريط الناطق هو الكلام .

وها قد مضى عام كامل ودور السينما فى مصر تزخر بالاشرطة الناطقة ، فلم نر منها سوى «أفلام» تعد على الاصابع قد نالت نجاحا يذكر فماذا ينتظر السينما الناطقة بعد هذا التدهور المريع الذى نالته أشرطتها ؟ ولسنا نقصد هنا الاشرطة الصوتية ، فهذه مواقفها بطبيعتها صامتة ولكنها تنقل الينا

أصبوات السيارات مثلا أو الطيارات والقطارات أو غير ذلك . كما أنها تحوى أحيانا بعض المقطوعات الغنائية المشهورة وعدداً قليلا من الديالوجات ، فهى من هذه الناحية مضمونة النجاح أكثر من الاشرطة التي تكون ناطقة من مبتداها إلى منتهاها . فلو أن الاشرطة الناطقة أخرجت على هذا المنوال فأنها تكون مقبولة ومتداولة بين جميع أقطار العالم التي مازالت تفضل السينما الصامتة على السينما الناطقة .

انقلاب خطير يمدد موليوود

ولا يحسبن القارىء أن مصانع السينما الآن باقية على ما كانت عليه قبل اختراع السينما الناطقة . فقد تبدل الحال غير الحال وانشئت مصانع جديدة تتفق ومطالب هذا الاختراع الجديد . فمن «استوديوهات» مجهزة بطريقة خاصة حتى لاينفذ اليها صوت من الخارج ، إلى آلات التصوير مركبة تركيبا يساعد على التقاط الاصوات إلى أجهزة تعمل على تخفيف هذه الاصوات عدة درجات حتى لاتكون نتيجة نقلها عكسية.

وإجمالا نقول إن هناك تغييرات جديدة طرأت على فن السينما بحيث أصبح وجودها في مصانعه من الضروريات التي لايمكن أن يستغنى عنها في اخراج الاشرطة الناطقة . وبالطبع كلفت هذه التغييرات شركات السينما باهظ النفقات وخاصة في هوايوود حيث تفرغت كل الشركات هناك لاخراج الافلام الناطقة دون غيرها .

ولكننا نرى أن أمريكا بإضرابها عن اخراج الاشرطة الصامتة ، كأنما أرادت النفسها الشر من حيث أرادت الخير . فانها لم يمكنها حتى الآن أن تسترجع ما أنفقته من نفقات في مسألة تجديد مصانعها على النحو السالف الذكر فتأثرت حالتها المالية وأصبحت مهددة من كل الوجوه ، وهو ما يستدعي المبادرة إلى اصلاح هذه الحالة قبل استفحال أمرها . وان ذلك نتيجة طبيعية لحركة اخراج الاشرطة الناطقة ، لان هذه الاشرطة أصبح عرضها مقصورا على البلاد التي تفهم لغتها فقل الدخل ، وكانت الخسائر فادحة .

السيد حسن جمعة - نوفعير ١٩٢٠

تبذل شركات السينما في أمريكا وأوربا جهوداً عظيمة في إخراج أشرطتها ، وتسير في ذلك على أنظمة محكمة الوضع تسهل لها عملها وتساعدها على إخراج هذا العمل كاملا ومقبولا لدى جمهور المتفرجين يم وإننا نبسط القارئ فيما يلى خلاصة وافية لهذه الأنظمة وتلك الجهود لنطلعه على كل الاطوار التي تمر فيها القصة السينمائية منذ البدء في إخراجها حتى نهاية عرضها في معارض الصور المتحركة يم

إعداد القصة للإخراج

عندما توافق شركة على إخراج قصة قدمها إليها أحد المؤلفين ، فإنها تسلمها إلى موظف خاص من موظفيها يطلق عليه في العرف السينمائي الهم «طبيب القصة الفني» ومهمة هذا الطبيب هي معالجة القصة من جميع وجهاتها واستخراج أهم مواقفها. الصالحة للتصوير ، مستعيناً في ذلك بإلمامه التام بأنظمة الاخراج وبرغبات جمهور المشاهدين يم ومن ثم تحول القصة إلى لجنة مكونة من ثلاثة مديرين -- أحدهم مالى وأخر تجاري وثالث فني - للاطلاع عليها وابداء آرائهم في صلاحيتها كل من ناحية عمله ، ثم تحول إلى واضع السيناريو مزبض م قض مغضرنا لتقسيمها وتفصيل مواقفها وما فيها. من عواطف بالتدقيق ، ووصف مناظرها وما تحويه من مفروشات أو غير ذلك ، وتحديد الأوقات التي تمثل فيها المناظر يميم حتى يسهل على المخرج والممثل وكل من يتصلون بهما من مساعدين فنيين وكهربائيين ونجارين وغيرهم ، استعمالها كل في دائرة عمله يم .والحقيقة أن «السيناريو» أو القصة بعد كتابتها بالطريقة السينمائية التي وصفناها - هي

أساس الرواية الأول وعماد نجاحها يم

وبعد أن ينتهى وضع «السيناريو» تحول إلى لجنة الشركة المالية لتحديد مصروفات إخراجها ، والوقت الذي يستغرقه ذلك ، وتقدير

مسورة المدرة عندي مدركة العسار غير طمرون وينورة العسارة عندي وي وركي رمام والترج تصافل وزيان السابي الرعادة العاروني معمر



- 1VA -

الأرباح التى يمكن الحصول عليها بعد عرض الشريط، ومن ثم تسلم «السيناريو» إلى المخرج مرفقة ببيانات وافية عن الميزانية المحددة لها ، فيجتمع هذا بالسكرتير المالى ومساعده الفنى الأول ورئيس النجارين ورئيس الكهربائيين وغيرهم ممن يساعدونه في عمله ، لوضع الخطط التي يمكن اتباعها لإخراج القصة بحيث لا تتعدى مصروفاتها القيمة المحددة في الميزانية يم ثم يعهد إلى المساعد الفنى الأول في عمل التصميمات اللازمة للمناظر استعداداً لإقامتها يم وفي هذه الاثناء يكون مدير الممثلين منهمكا في توزيع الأدوار على الممثلين الذين ينطبقون على شخصيات القصة يم

إخراج الأمية

ومتى تم وضع الخطط التى ستتبع فى أثناء تصوير مناظر القصة ، يحدد اليوم الذى يبدأ فيه الإخراج يم ومن ثم يؤدى كل من له صلة باخراج القصة ، المهمة المعهود اليه القيام بها يم ويعمل المخرج ومساعدوه على اعداد بيان بالمناظر التى يمكن تصويرها فى كل يوم وأيها يمكنه اخراجها قبل غيرها يم وتراعى فى ذلك حالة « نجوم » القصة ، أو الممثلين الذين يقومون بأهم أدوارها يم حتى إذا كانوا محبين للبذخ وكثرة الانفاق فى أثناء قيامهم بتمثيل أدوارهم - ويكون ذلك على حساب الشركة بطبيعة الحال - فإن المخرج يهتم بتصوير جميع المواقف التى يظهرون فيها قبل غيرها تجنباً للنفقات الكثيرة التى تنفق عليهم إذا كانت المناظر تصور فى مواعيد متفاوتة يم

وهناك نظام خاص يجرى عليه جميع المشتركين فى إخراج القصة ، إذ يقدم إلى كل منهم فى أول كل أسبوع بيانا بالأعمال المطلوب منه القيام بها طوال أيام الأسبوع يم أما المثلون فيحاطون علماً فى نهاية كل يوم بالمواقف التى سيقومون بتمثيلها فى الغد حتى يستعدوا لها يم

وفى نهاية كل يوم أيضاً يجتمع المخرج ومساعدوه الفنيون لاستعراض نتيجة أعمالهم طول اليوم يم وذلك بمشاهدة الشريط الذى جرى تصويره – ويكون قد عالج فى الغرفة المظلمة بمواد التحميض والاظهار ، حتى إذا وجدوا عيباً فى منظر من المناظر أعادوا تصويره فى اليوم التالى قبل أن تزال جميع الأدوات والمفروشات التى استعملت أمس وقبل أن يبرح الممثلون فيكون من الصعب استرجاعهم بعد مضى الميعاد المحدد فى العقود المحررة بينهم وبين الشركة يم وفى ذلك ما فيه من توفير



نفقات كثيرة كانت الشركة تضطرإلى انفاقها إذا هي لم تتبع طريقة عرض نتيجة أعمال كل يوم في نهايته يم

المصور

وعمل المصور الذي يقوم بتصوير مناظر القصة له خطورته وأهميته يم فهو إذا لم يكن على علم تام بدقائق فن التصوير وقواعده جني شر جناية على القصة التي يعهد إليه في تصويرها يم فتمثيلها ومناظرها واضاء تها ، كل ذلك مهما كان بالغا حد الكمال يميم فإن التصوير الردئ يضيع بهجته ويفقده روعته يم أما إذا كان المصور مخلصاً لفنه باذلا

كل جهد الإحاطة علماً بكل ما له علاقة به ، فانك ترى منه المدهشات ،

فهو في هذه الحالة يهمه أن يدرس كل ممثل يقف أمام مصورته من كل ناحية ومز كل زاوية حتى يعرف أى النواحي وأى الزوايا أوفق لتصويره منها ، كما يهمه أن يدرس مسائل الضوء دراسة وافية حتى يعرف المقدار الذى يمكن توزيعه على المنظر أو الممثل حتى يخرج شكله مناسباً ، كما يهمه أيضا أن يدرس المناظر ليقف على أصلح مكان يمكنه أن يأخذ صورها منه حتى تكون أوقع أثراً في نفوس مشاهديها يم وإن كثيراً من المناظر المؤثرة والخدع الفنية التي نشاهدها على اللوحة الفضية ، يكون الفضل الأول في نجاحها وتأثيرها فينا راجعاً إلى المصور الذي قام بتصويرها يم

تجهيز الفريط للعرفي

وبعد تسجيل مناظر القصة على الشريط ، يرسل الشريط إلى «الفرقة المظلمة، لتحميضه وإظهاره وتهتم الشركة باستخدام أمهر الاختصاصيين في فن التحميض والاظهار القيام بهذا العمل ، وإلا عرضت مجهوداتها وأموالها الضياع يميم وبعد أن تتم هذه العملية يرسل الشريط الى غرفة ترتيب المناظر أو « غرفة القطع» كما هو مصطلح على تسميتها في عالم السينما يم وهذه الغرفة تتم فيها عملية ترتيب فصول القصة بالتسلسل حسب النمر المبيئة في «السيئاريو» أمام المناظر المفصلة فيها يم

ومن ثم يرسل الشريط إلى محرر الشركة لحذف المناظر التى يرى أنها تعترض تتابع حوادث القصة فتشوهها ، حتى يصبح من السهل فهم القصة وإدراك مغزاها فيعمل هذا المحرر بمقصه في الشريط بلا رحمة إذا تطلب الأمر ذلك ، وقد يكون طول الشريط عشرين ألف متر فلا يتبقى منه سوى خمسة آلاف متر يم

وقد يبدو للقارئ أن عمل محرر الأشرطة سهل ميسور ، ولكنه في الحقيقة من الصعوبة بمكان عظيم يم فان نجاح القصة السينمائية موقوف على ضبط تسلسل حوادثها وعدم حشوها بالمناظر التي تضعف من قيمتها الفنية يم والمحرر عمل آخر غير ترتيب المناظر وضبط الحوادث وهو وضع العناوين اللازمة للقصة ، فنجاحها أيضا يتوقف على قوة عناوينها ووضعها في الأمكنة المناسبة لها وعدم كثرتها أيضا لأن لقصة السينمائية مفروض فيها أن مناظرها هي التي تتحدث ما أمكن عن

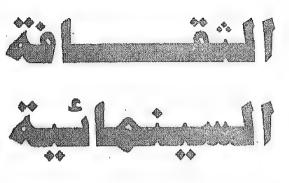
نفسها بنفسها ، وأما العناوين فانها توضع فى أحوال خاصة لا يستغنى فيها عنها علما كانت الأشرطة السينمائية يتناولها العالم أجمع ، فإنه يشترط فيها أن تكون عناوينها وما تؤديه من معان مقبولة أينما كان عرضها يم عرض الشريط

وبعد أن يتم عمل العناوين الشريط ويصبح صالحا العرض في دور السينما ، تبعث به الشركة التي أخرجته إلى مديرها التجاري الذي يكون على اتصال باصحاب دور السينما ورجال الصحف ، فيدعوهم لمشاهدة الشريط في حفلة خاصةيم ومن ثم يتم الاتفاق بينه وبين رجال الصحف على الإعلان عن الشريط ، وبين أصحاب دور السينما على عرضه في دورهم يم

هذا وتطبع الشركة من شريطها أكثر من مائة نسخة لتوزيعها في جميع أنحاء العالم بواسطة وكلائها المنتشرين في مختلف الأقطار يم ففي الوقت الذي نرى فيه الشريط في بلادنا مثلا ، يراه غيرنا في فرنسا وغير هؤلاء في انجلترا يم وهكذا يتوالى عرض الشريط هنا وهناك مراراً عديدة ، حتى يصيبه العطب من كثرة عرضه يم فيرد إلى الشركة التي أخرجته لتقوم باصلاحه إن أمكن ، وذلك باعادة طبع المناظر المشوهة من النسخة السلبية التي تحفظ لدى الشركة يم

أما إذا لم يمكن إصلاح الشريط ، فانه يرسل إلى أحد المخارن المخصصة الشراء الأشرطة القديمة من شركات السينما يم وتنتفع هذه المخارن من هذه الأشرطة من نواح عديدة يم فانها بعد أن تشتريها من شركات السينما تقطعها قطعاً صغيرة ثم تغليها في الماء لتحليل المواد المركب منها الفيلم وهي الفضة و « السليولويد » أو الباغة يم وتستعمل الفضة المستخرجة من الفيلم في أغراض كثيرة ، وأما « السليولويد» فانه يرسل إلى المصانع التي تقوم بعمل « البطاريات » الكهربائية لاستخدامه في عملها ، أو إلى مصانع أخرى لتستخرج منه « الورنيش » الذي يستعمل في دهان أحذيتنا يم ولعل وجوها عديدة لكثير من المثلين السينمائيين الذين نعجب بهم ونعشق تمثيلهم ، تكون عند مواطئ أقدامنا ونحن لا نشعر ال

السيد حسن جمعة



تدريس السينما في الجامعات

لأول مرة في تاريخ الجامعات نسمع أن جامعة من أشهر جامعات أمريكا وهي جامعة كاليفورنيا الجنوبية - تجعل من ضمن برنامجها الدراسي دراسة فن السينما باعتباره نوعاً جديداً من أنواع الثقافة جديراً بالعناية والاهتمام، وخاصة بعد ما أداه هذا الفن العالم من خدمات علمية جليلة، وقد أذاعت الجامعة المذكورة أنها ستقدم المتفوقين في دراسة هذا الفن من طلبتها، درجة شبيهة بالدرجات العلمية المعروفة أطلقت عليها اسم - بكالوريوس علوم في السينما - "Bachelor of Science in Cinematography" وقد وافقت الحكومة الامريكية على هذه الدرجة واعتبرتها من الدرجات العالية الجديرة بالاحترام.

وتعهدت «أكاديمية الفنون السينمائية» المكونة من كبار مخرجي وممثلي هوليوود، بمعاونة جامعة كاليفورنيا في كل ما يتعلق بدراسة فن السينما من شئون . كما تبرع نفر من كبار أعضاء الأكاديمية بأن يلقوا على طلبة الجامعة بواسطة «الفيتافون» و«الموفيتون» عدداً من المحاضرات السينمائية التي تغيدهم في دراستهم . ومن بين هذه المحاضرات محاضرة الموجلاس فيربنكس عن «تقدير الفن السينمائي» ، وأخرى للمخرج ارنست لوبتخ عن «القصة السينمائية الصمامتة» ، وثالثة المخرج إرفنج تالبرج عن «السينما في عهدها الأخير» ورابعة المخرج دي ميل عن «مستقبل السينما» وقد اقتنت الجامعة مئات الكتب التي تبحث في فن السينما وفروعه وخدماته للعلم والتاريخ والأدب والطب والتجارة والصناعة و .. و .. إلغ ، وجعلت من هذه الكتب مكتبة تستند إليها في تنقيف طلبتها التنقيف السينمائي المطلوب ، الذي يجعل منهم إليها في تنقيف طلبتها التنقيف السينمائي المطلوب ، الذي يجعل منهم جيلا سينمائياً راقياً يعرف كيف يوفق بين فنه وما يعمل على ابرازه

سيسيل دى ميل .. حالة إخراج



بواسطته من الأمور الحيوية ويدرك ميول الجماهير وما تتطلب مشاهدته من أشرطة روائية كانت أم علمية . أشرطة روائية كانت أم علمية . الأشرطة العلمية وأهميتها

على أن أهم ما توجه إليه جامعة كاليفورنيا اهتمامها فيما اضافته إلى برنامجها، هو التوافر على دراسة النتائج التى انتهت إليها جهود المخرجين السينمائيين فيما يختص بالاشرطة العلمية على اختلاف أنواعها .. تلك الاشرطة التى تبحث في التاريخ والطب والزراعة والصناعة وما إليها من شئون ، يهم علماء هذا العصر ومؤرخيه وأطباءه تسجيلها على الشريط للرجوع إليها في دراساتهم .

وإذا كنا نريد أن نتحدث عن هذه الاشرطة ونبين أهميتها من الوجهة العلمية ونأتى على الجهود التى بذلت ولا تزال تبذل حتى الآن فى اخراجها ، فأنما نتعرض لبحث هو نتيجة دراسات عدة قام بها عشرات العلماء والاطباء والطبيعيين والجغرافيين والصناع وغيرهم فى أكثر من ربع قرن ، فقد أدرك كل هؤلاء مقدار ما يمكنهم أن يجنوه من فائدة لو أنهم اتخذوا السينما كمعين لهم فى تأدية مهامهم وفى القيام باذاعتها واطلاع الملأ عليها بما يقدمونه إليه من صور حية تفصل فى وضوح كل الأطوار التى مرت عليها هذه المهام ،

حتى انقول إن جزءاً كبيراً مما بلغته السينما من نجاح ومما لقيته من تشجيع ساعدها على الاستمرار في سبيلها على الرغم مما صادفها في أول عهدها من صعوبات – إنما يرجع إلى تحمس العلماء واضرابهم لهذا الفن ، فقد رأوا فيه أداة يمكنهم أن يذللوا بها عقبات جمة كانت تعترضهم في أعمالهم . هذا إلى أن هذه الاعمال كانت لا تلقى قدرها من العناية والفحص ، بالنظر إلى أن العين المجردة لا تقف على دقائق شيء مثلما تقف عليه عين «الكاميرا» ، ويقول الدكتور «دويان» الجراح الفرنسي الذي اشتهر باستخدامه السينما العلمية في عمله ، إنه عندما شاهد على الستار لأول مرة صور إحدى العمليات الجراحية التي كان يقوم بها والتي عنى بتسجيلها على الشريط تبينت له دقائق أشياء كان هو نفسه يجهلها ولا يلاحظ وجودها .

وهذا يعنى أن السينما تساعد العالم والطبيب والمؤرخ ومن إليهم على التمكن من أصول أعمالهم والتعرف إلى دقائقها وخفاياها . هذا فضلا عن ، بل أن دور السينما نفسها تعنى في بعض الأحيان

بعرضها ، حتى لقد فكر بعض المخرجين السينمائيين فى تحبيب جماهير المتفرجين إلى هذا النوع من الاشرطة ، فوضعها هذا البعض فى قالب قصصى يضمن عدم نفور المتفرجين منها وأدبارهم عنها هـ فضلا عن رسوخ الفكرة التى يدور عليها محور الشريط فى نفوسهم ، ونضرب لذلك مثلا : شريطاً شاهده المصريون فى إحدى دور السينما فى العام الماضى ، وهو شريط «القبلة القاتلة» الذى كان يدور موضوعه حول مرض الزهرى .

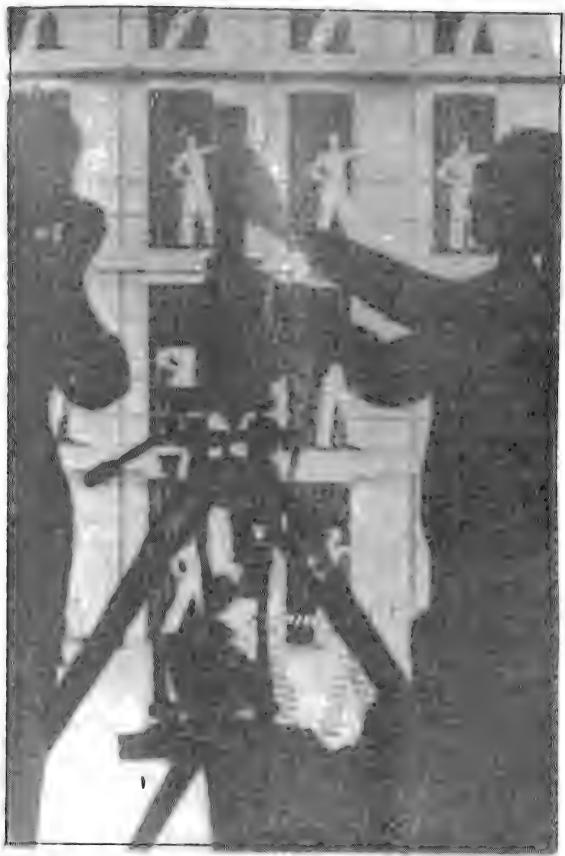
وقد حفز اهتمام الدوائر الطبية باستخدام السينما في كل شئونها ، حفز ذلك المخترعين إلى العمل على ابتكار الوسائل التي تسهل للأطباء عملهم - فاخترعوا أجهزة خاصة للتصوير تمتاز عن الأجهزة العادية بعدسات «ميكروسكوبية » دقيقة تساعد على تسجيل الأشياء في وضوح وإن كانت ذرات صغيرة جداً لا يمكن مشاهدتها بالعين المجردة - ولعل أدق هذه الأجهزة هو جهاز «باتيه» ، فإنه منتشر في معظم الدوائر الطبية التي تقوم بنفسها بعمليات التصوير دون الاستعانة بشركات السينما .

في خدمة الزراعة والعلوم الطبيعية

وقد جرى علماء الزراعة مجرى الأطباء فى اهتمامهم باستخدام السينما فى أعمالهم . فما من دراسة يقوم بها الآن عالم من علماء الزراعة فى أوريا أو أمريكا إلا وتكون «السينما الزراعية » عمادها الأول ، فترى عالم النبات مثلا وقد راح يشرح لتلاميذه كيفية نمو الزهرة منذ بدء غرسها إلى تمام ازدهارها ، مستعيناً فى ذلك بشريط السينما الذي تتضمن صوره كل ما عرف عن الزهرة من أطوار ، فبعد أن كان العالم النباتي يقضى فى شرح مثل هذا الموضوع مدة طويلة يتمشى فيها يوماً بعد يوم مع تطور الزهرة منذ غرسها إلى تمام تكوينها ، أصبح من السيلما عليه أن يشرح الموضوع نفسه فى بضع دقائق ، إذ يغنيه الشريط السينمائى عن انتظار اكتمال نمو الزهرة ، وفى هذا ما فيه من ضياع الوقت .

هذا وإن كانت صعوبة دراسة بعض فروع علم النبات قد زالت وأصبح فى ميسور أي عالم نباتي تناول أي موضوع يتعلق بعمله ، فقد خلقت صعوبة أخرى لا يعانيها إلا الذين يقومون بتصوير الأشرطة النباتية ، فإنهم إذا فكروا مثلا في تصوير كيفية نمو زهرة من

الأزهار ، فإنه يجب عليهم أن يتبعوا نموها يوماً بعد يوم بحيث تؤخذ في اليوم



الأول صورة أو صورتان وهي لا تزال في بدء تكوينها ، وفي اليوم التالى كذلك ، وهكذا حتى يأتى آخر يوم تكون قد اكتملت فيها تماماً ، فتؤخذ آخر صورة لها ، وتستغرق مثل هذه العملية أحياناً بضعة أشهر ، في حين أن الشريط قد لا يستغرق حين عرضه أكثر من دقيقتين فيبو للناظر أن الزهرة قد نمت في هاتين الدقيقتين .

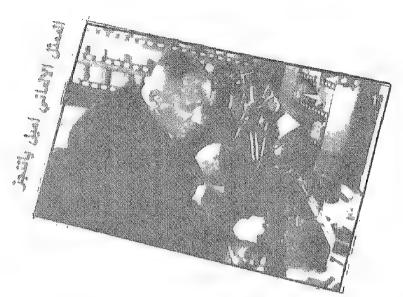
وأحياناً يذللون صعوبة التصوير هذه بعمل رسوم كروكية تشابه الزهرة ائتى يراد تصويرها ، وتكون هذه الرسوم مختلفة الحجوم بحيث يمثل كل منها طورا من أطوارها ، ومتى سجلت هذه الأشكال في صور متتابعة - ولا تستغرق عد أية التصوير هنا غير يوم أو يومين - فإن النتيجة تكون سلسلة صور تمثل كيفية نمو الزهرة واكتمالها كأنما هي منقولة عن زهرة طبيعية اكتملت في شهر أو بضعة أشهر.

ويستخدم علماء النبات السينما أيضاً في المقارنة بين مدى اكتمال زهرتين متشابهتين مع وجود فرق في العناية بكل منهما ، كأن تؤضع واحدة منهما في مكان معرض الشمس والهواء أكثر من الأخرى ، وقد وصلوا في ذلك إلى نتائج باهرة ، وساعد اختراع «التكنيكولور» — أو التصوير بالألوان — علماء النبات على أخذ صور للنبات كما يبدو بألوانه الطبيعية ، فأغناهم ذلك عن الاستعانة بكثير من الصور المرسومة الملونة التي لم تكن لتتوافر فيها تماماً شروط التلوين الطبيعي .

وقد عنى علماء الحشرات باستخدام السينما في معرفة أسرار عملهم ومستلزماته ، ونحوا نحو علماء النبات في تصوير كيفية اكتمال نمو الحشرات وتطورها من طور إلى آخر ، كما عنى أيضاً المهتمون بالنحالة بدراعة مملكة النحل بواسطة السينما ، فراحوا يسجلون على الشريط صوراً مختلفة لكل ما يتعلق بالنحالة من أمور مستعينين في ذلك بما كتبه العالم « ميترلنك » في هذا الموضوع ،

السينما كأداة للتثقيف

ولو أننا تحدثنا عن النواحى التى تستخدم فيها السينما كأداة التثقيف والتهذيب لطال بنا الحديث وتشعب إلى نواح أخرى يضيق عنها المجال وإنما نكتفى بالاشارة إلى المجهودات التى يبذلها المكتشفون الفلكيون والتجار والصناع و .. إلخ . فكل يستخدم السينما للانتفاع بها فيما يختص بعمله ، فالمكتشف يستخدمها لتسجيل ما يجهله الناس من عادات القبائل المتوحشة ومعيشة



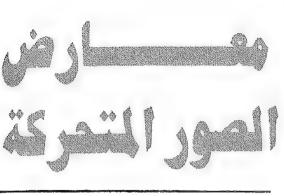
الضوارى وعيره من الحيوانات البرية التى تعيش فى الأقطار المجهولة والفلكى يستعين بها فى معرفة سير الكواكب ونظام خلقها والتاجر يعتمد عليها فى الأعلان عن تجارته والنشر عنها والصانع يتخذها أداة لاطلاع الجمهور على ما يبذله من جهود فى صنع مصنوعاته وما تمر عليه هذه المصنوعات من أطوار فى أثناء صنعها وهكذا ينتفع بها كل فى دائرة عمله وكثيراً ما أتت بنتائج مدهشة ما كان يتوقعها أحد و

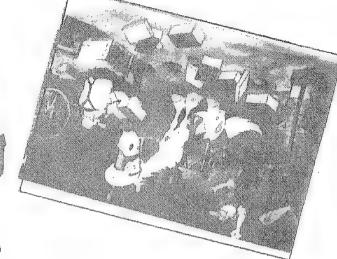
وتبدو مما تقدم أهمية السينما من حيث كونها أداة التثقيف وهي من هذه الوجهة ضربت أمثلة عدة على مقدار الفوائد التي يمكن أن تجنى منها وها هي ذي «جامعة كاليفورنيا» بعد أن أدركت مقدار الخدمات التي تؤديها السينما للعلوم، قد شرعت في اطلاع طلبتها على كل ماله علاقة بهذا الفن من الوجهة العملية حتى إذا ما تخصص أحدهم في علم من العلوم، عرف كيف يصوره على الشريط بما توحيه إليه ثقافته السينمائية التي تنير له سبل عمله وتمكنه من إتقانه وإجادته، ولعلنا نسمع بعدئذ عن جامعات أخرى تنهج نهج جامعة كاليفورنيا في عنايتها بالثقافة السينمائية وسنرى وقتذاك مبلغ أثر هذه الثقافة في العالم وقدر سلطانها عليه.

السيد حسن جمعة فبراير ۱۹۳۱



الخرج _ ستوب . . ح نعيد اللقطة تاني ! !



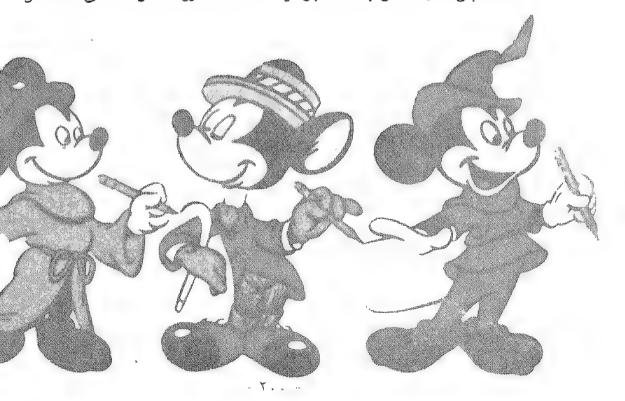


بقلم. السيد حسن جمعة

لم تبلغ معارض الصور المتحركة في وقت ما من الفخامة والانتشار مثلما بلغته في هذه الأيام ففي العالم الآن مايقرب من مائة وخمسين ألف قاعة لعرض أشرطة الصور المتحركة. بما في ذلك القاعات الموجودة في المدارس والكنائس والأندية وغير ذلك من الأماكن التي تجتمع فيها الهيئات المختلفة. وإن كنا نتحدث اليوم عن معارض الصور المتحركة، فهذه مقصورة على المعارض العمومية التي تتردد عليها جميع طبقات الجماهير كل ليلة فإن موضوع نشأتها وتطورها أحرى أن نتناوله هنا، لتبيان الفارق العظيم بين معارض الصور المتحركة في الماضي والحاضر والإشارة إلى ماستصير إليه في المستقبل.

في بدء عهد السبينما:

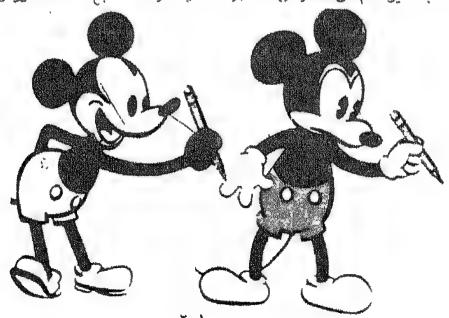
إذا رجعنا إلى العهد الذي بدأت تظهر فيه صناعة الصور المتحركة _ أي منذ نحو

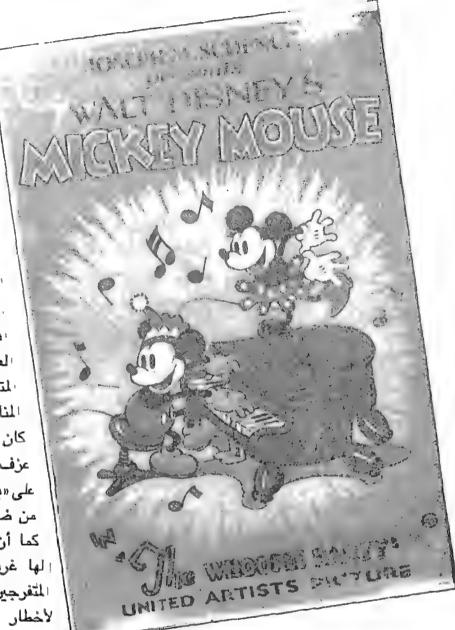


ثلاثين سنة ـ وأردنا أن نعرف كيف كانت معارض السينما في ذلك العهد وماذا كان مدى انتشارها وقتئذ، دهشنا لما كانت عليه من حقارة وبساطة وماكان من أمر إحجام الكثيرين عن ارتيادها مما كان يحد من تعددها وانتشارها في جميع الأنحاء فمعرض الصور المتحركة في ذلك الوقت لم يكن ليزيد عن مخزن حقير في أحد الأزقة أو مقهى بسيط توضع في واجهته قطعة من القماش الأبيض تكون بمثابة لوحة تعرض عليها المناظر وأحيانا ما كانت توضع قطعة القماش في وسط المقهى بحيث يشاهد المتورجون المناظر التي تعرض عليها من الجهتين وكان غالب الذين يترددون على مثل هذا المعرض من الطبقات الفقيرة وطبقات الرعاع.

وكان عرض الأشرطة في المعارض القديمة لايستغرق عشرين أو تلاثين دقيقة، وكانت المناظر التي تعرض على المتفرجين في هذه الدقائق عبارة عن مشاهد تافهة تجمع بين مشهد لحصان يجرى في أحد الشوارع، ومشهد آخر لصراع بين اثنين من المتشردين وغير ذلك. هذا إلى أن آلات العرض في ذلك الوقت لم تكن من دقة التركيب بحيث تعرض المناظر بطريقة يرتاح لها نظر المشاهد إذ كانت هذه المناظر تبدو المشاهد غير واضحة كما أن سير الشريط على الآلة لم يكن منتظما فكان يتعرض التلف بين لحظة وأخرى. ثم إن آلة العرض لم تكن لها غرفة خاصة توضع فيها وملحقاتها كما هو الحال في المعارض الحالية، فكان أقل خلل فيها يعرض المتفرجين الأخطار الحريق وكم من مرات شبت النيران في المعارض القديمة وانتهت بنتائج سيئة.

واستمرت معارض الصور المتحركة على هذه الحال إلى عام ١٩١٠ تقريبا، ففى ذلك الوقت بدأت الأنظار تتجه إلى صناعة السينما فى اهتمام زائد ، وأخذت شركات الإخراج تظهر الواحدة بعد الأخرى وراحت تتسابق فى إخراج الأشرطة التى تكون عند رضاء الجماهير ثم أن معارض الصور المتحركة راحت تتبع سنة التطور والارتقاء،





فأدخلت عليها أنظمة جديدة وأعدت فيها لمعدات التي توفر للمتفرجين الراحة التي لم يكونوا ليجدوها في المعارض القديمة. كما أن المخترعين وجهوا كل اهتمامهم إلى تحسين ألة العرض حتى يرتاح نظر المتفرج عند مشاهدة المناظر، وفضلا عن ذلك كان يرافق عرض الأشرطة عزف بعض القطم الموسيقية على «بيائو» أو «كمنجة» تكون من ضمن محتويات المعرض، كما أن ألة العرض خصصت إلها غرفة صغيرة خلف قاعة المتفرجين حتى لاتكون عرضة لأخطار الحريق إذا التهب الشريط في أثناء العرض.

في إبان الحرب العظمي وبعدها:
وقبل أن نتكلم عن حالة معارض الصور المتحركة في وقتها الحالي نرى أن نصف حالتها في إبان الحرب العظمي وبعد أن وضعت هذه الحرب أوزارها، فإنه في السنة الأولى من نشوب الحرب العظمي كانت صناعة الصور المتحركة قد بدأت ترسخ قدمها في أنحاء العالم وكانت معارضها آخذة في الانتشار إلا أن الحرب اندلع سعيرها فعاقت أرباب هذه الصناعة عن متابعة السعي إلى ترقيتها وترقية معارضها، على أن أمريكا لم تكن لتتأثر من نشوب الحرب مثلما تأثرت أقطار أوربا، فإنها أي أمريكا لم تكن لتتأثر من نشوب الحرب مثلما تأثرت أقطار أوربا، فإنها أي

عملها السينمائى الخاص بصنع الأشرطة وبتشييد الكثير من المعارض حتى تتمكن من عرض جميع الأشرطة التى تخرجها. بعكس أوربا _ فإنها إلى جانب وقوف دولاب العمل فى معظم شركاتها السينمائية _ فإن جل معارض السينما هناك أغلقت أبوابها. أولا لانشغال معظم الناس بالحرب وإعراضهم عن كل ملهى وتسلية، وثانيا لأن الشركات الأوربية التى كانت تغذيها بأشرطتها أقفلت أبوابها، وثالثا لأن استيراد الأشرطة من الغير أصبح أمرا عسيرا فى ذلك الوقت نظرا لأن المعارك الحربية كانت تعوق المواصلات البحرية وقتذاك واستمرت الحال على هذا إلى أن وضعت الحرب أوزارها فعادت أوربا تهتم بإكثار معارض السينما فى أنحائها. وراحت أمريكا تغذى بأشرطتها المعارض الأوربية وغيرها من المعارض التى أنشئت فى سائر قارات العالم كأسيا وافريقيا، حتى لقد أصبحت السينما فيما بعد الحرب أحب الملاهى قارات العالم كأسيا وافريقيا، حتى لقد أصبحت السينما فيما بعد الحرب أحب الملاهى الماتية، فلما وضعت الحرب أوزارها صاروا يتهافتون على معارض السينما أكثر مما يتهافتون على غيرها من دور اللهو خصوصا أن المخرجين استغلوا في ذلك الوقت مما يتهافتون على غيرها من دور اللهو خصوصا أن المخرجين استغلوا في ذلك الوقت



فلكى تشاهد وقائع الحرب وفظائعها. ولاشك في أن إخراج هذا النوع من الأشرطة في ذلك الوقت ساعد على إقبال الناس على معارض الصور المتحركة مما أدى إلى الإكثار منها حتى تسع الملايين التى تتردد عليها كل ليلة.

معارض السينما كما هي الآن:

وفى السنوات العشر الأخيرة بلغت معارض الصور المتحركة من الفخامة وعظمة البناء وجمال التنسيق مالم تبلغه فى السنوات التى سبقتها فلم يكن كبار الماليين ليتأخروا عن بذل الأموال الطائلة فى سبيل إنشاء هذه المعارض حتى أن الواحد منها كان ينفق عليه فى بعض الأحيان مئات الألوف من الجنيهات لتجميله بالرياش الفاخرة، وتجهيزه بالمقاعد الوثيرة، وإعداد المعدات الصحية اللازمة التى تساعد على تنقية الهواء وتطريته أو تدفئته حسبما تكون حالة الجو هذا إلى تزيين جوانب المعرض وجدرائه بالصور الفنية الرائعة والتماثيل المختلفة الدقيقة الصنع والثريات الغالية التى توزع بأنوارها فى أنحاء القاعة بطريقة تمنع شدة تألقها حتى لاتؤذى أعين المتفرجين.

وترجع هذه العناية الفائقة في زخرفة معارض الصور المتحركة الحديثة إلى أن الذي يردد على هذه المعارض إنما يتردد عليها ليرى فيها شيئا غير الذي يراه في منزله. فهو يريد أن يشبع نفسه بفخامة مناظرها وجمال محتوياتها مما لا يتوافر وجوده في مسكنه، حتى يشعر على الأقل أن الأشياء التي كان بنشدها في نفسه وأن أحلامه التي كانت تتنازعه في نومه ويقظته قد تحققت في اللحظة التي يكون فيها جالسا على كرسى وثير وقد أحاطت به الرياش الفاخرة والمناظر الفخمة، ويوجد الآن اخصائيون في فن زخرفة سعارض الصور المتحركة وهندستها وتأثيثها، يشهد لهم بالبراعة في هذا الفن، ويكفى أن يرى الإنسان مبلغ فخامة دار «سينما بارامونت» ببروكلين و«بريكسترن بالاس» بلندن وغيرهما من الدور العظيمة، نقول إنه يكفى أن يرى الإنسان مبلغ فخامة هذه الدور ليدرك مقدار نبوغ أولئك الذين يتولون انشاءها وزخرفتها وتأثيثها.

وفضلا عما تمتاز به الدور الحديثة من فخامة وروعة، فإنها أصبحت الآن تتسع لآلاف المتقرجين بعكس الدور القديمة التى لم تكن لتسع إلا بضع مئات هذا إلى أن هذه الدور أصبحت تفوق أكبر صالات «الموزيكهول» في تقديم أجمل وأعظم الأدوار الموسيقية سواء أكان ذلك بواسطة فرق «الأوركسترا» أو بواسطة أجهزة السينما الناطقة التى استغنى بها عدد كبير من دور السينما عن استخدام فرق «الأوركسترا». كما أن طريقة عرض الأشرطة أصبحت تختلف كثيرا عن طريقة عرضها فيما قبل. فإنه بعد أن كان الشريط بعرض على المتفرجين فصلا فصلا مع وجود فترات راحة بين كل فصل وآخر ليتمكن العارض من إعداد الفصل الجديد في الآلة. أصبح الشريط يعرض الآن بطوله مرة واحدة حتى وإن بلغ عشرة فصول. فمعارض السينما الراقية أصبحت مرة واحدة حتى وإن بلغ عشرة فصول. فمعارض السينما الراقية أصبحت تستعمل الآن ألتين لعرض الأشرطة بواسطتهما، فإذا ما انتهت

إحداهما من عرض الفصول الموضوعة فيها تبعتها الأخرى في الحال وواصلت عملية العرض حتى لايضيع تأثير الفصول السابقة من المتفرج نفسه، وإلى جانب ذلك فإن الطريقة التي توضع بواسطتها اللوحة التي تعرض عليها المناظر في صدر القاعة لاتجعل المتفرج يشعر بألم في عينيه مهما طال زمن العرض، كما أن نظام وضع المقاعد وانحدار أرضية القاعة من الخلف إلي الأمام كل ذلك له تأثير كبير في راحة المتفرج.

ولسنا نريد الإطالة في وصف فخامة معارض السينما الحديثة فالصور التي يراها القارىء مع هذا المقال تغنى عن ذلك. وأنما نريد أن نقول أن هذه المعارض سيكون لها شأن آخر في المستقبل وأنها ستواصل متابعة سنة التطور حتى تبلغ من الفخامة مالا نحلم به الان. فجمهور السينما سريع النقد شديده، وذوقه آخذ في الارتقاء والتهذيب فما يعجب به الآن أن يلبث حتى يراه تافها في المستقبل. ولعل مصر يكون لها نصيب من هذا التجديد، فإن معارض السينما فيها لاتبلغ في حسن النظام والفخامة عشر معشار مابلغته دور السينما في أوربا وأمريكا، مع استثناء دار أو اثنتين بذل أصحابهما في تشييدهما كل جهد لتوفير كثير من مستلزمات راحة المتفرجين ورضائهم. ولعله يكون للمصريين أنفسهم نصيب في امتلاك بعض المعارض السينمائية، فإن الفوائد التي تعود عليهم من ذلك يدل عليها الاقبال الحالى العظيم على معارض الصور المتحركة



allais hansil ö



خاردى

إن أهنا ساعة يحياها الإنسان هي التي يضحك فيها ملء قلبه متناسيا همومه وأشجانه ، فالضحك والحالة هذه ضحرورة من ضرورات الحياة وهو البلسم الشافي الذي يمحو من نفس الإنسان كل أثر ينتج عن



ثوريل

حادث أليم أو واقعة مفجعة أو بادرة انزعاج أو غير ذلك مما يعترض الإنسان في مجرى حياته من عوامل الكآبة والاضطراب ، واقد أدرك أرباب السينما كل ذلك فراحوا يستخدمون فنهم في العمل على توفير أسباب الضحك للجماهير على اختلاف نحلها ،، مما نرى أثره واضحا كل الوضوح في نفوس الذين يترددون على دور السينما في جميع أنحاء العالم حتى لقد أصبح الاضحاك الآن من الأهمية بمكان عظيم .

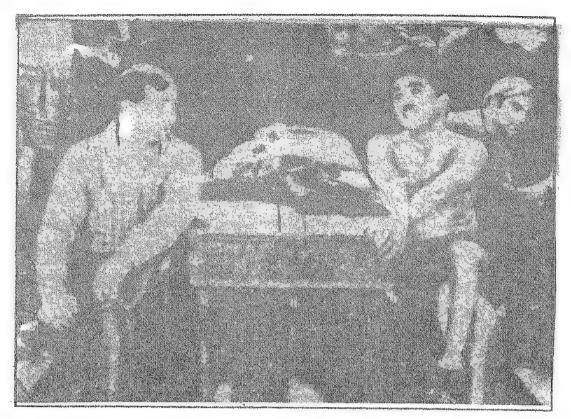
وقد نفهم من اهتمام أرباب السينما بفن الاضحاك ومن كثرة مايخرجونه من الأشرطة المضحكة أن وسائل الاضحاك التي يستخدمونها سبهلة ميسورة ، ولكن الأمر خلاف ذلك فإن هذه الوسائل تستلزم من مبتكريها أعظم مجهود ، كما أنه يشترط فيها الجدة والتنوع حتى لاتتشابه الأشرطة المضحكة في مواقفها ... فيضعف أثرها في نفوس المشاهدين ، ولسنا نذهب بعيدا ، فأمامنا الأشرطة التي نشاهدها يوما بعد آخر فكل منها يختلف عن الآخر في مواقفه ، وكل منها يحوى أفكاراً جديدة تحتاج في مضمونها إلى علم تام بدخائل النفس وماتتاثر به ، ومن هنا يمكننا أن نتصور تماما مايجب أن يمتاز به مخرجو الأشرطة المضحكة من حدة في الذهن وتوقد في القريحة ، حتى لا يعجزوا عن أن يمائرا أشرطتهم بالمواقف التي يكون لها أثرها المطلوب في نفسه المشاهد .

قهاعد الاضحاك

هذا وإن لفن الاضحاك أسسه وقواعده التي يراعيها المخرجون عند اختيار أو ابتكار المواقف المضحكة لكل شريط ، وأن أهم مايجب توفره في هذه المواقف هو :

أولا ـ المقاجأة

فنحن إذ نرى مثلا شخصا فوجىء برؤية أسد ضار يدخل عليه وهو جالس في غرفته فيفزع ويضطرب وترتعش أوصاله ثم يجمد في مكانه فلا يقدر على الفرار ... نقول إننا إذ نرى هذا الشخص وقد فوجىء هذه المفاجأة ، فإننا لانتمالك أنفسنا من الضحك ،



شارلي شابلن في ، أضواء المدينة ،

بدلا من أن نشفق عليه ونشعر شعوره الممزوج بالخوف والفزع . وأنه لدافع خفى ذلك الذي يدفعنا إلى الضحك عند مشاهدة مثل هذه المفاجأة الغير المنتظرة ، ولقد أدرك المخرجون أثر هذا الدافع في مثل هذه الحالة فأصبحت المفاجأة عندهم أساسا مهما من أسس إضحاك مشاهدي أشرطتهم ، وأنك تلمس هذه المفاجأة في معظم الأشرطة المضحكة التي تشاهدها في دور السينما بين حين وآخر ،

أثنيا: إيقاع شخص معين في مأزق حرج يدعو إلى ارتباكه وتورطه كأن ترى مثلا هذا الشخص واقفا في أعلى عمارة من ناطحات السحاب ويطريقة ما تراه وقد هوى من فوق العمارة. وتعترضه وقت اندفاعه إلى أسفل سارية من الساريات التي ترفع فوقها الاعلام، فلا يكاد يرى هذه السارية حتى يحتضنها بذراعيه ويتشبث بها خوفا من السقوط، ثم إذا بالسارية تنكسر غير محتملة ثقله .. فيهرى ثانيا، ويعترضه في طريقه مرة أخرى حبل يتدلى من إحدى النوافذ فيمسك بهذا الحبل فيلبث يتأرجح به هنا وهناك وهو ينظر إلى أسفل فتضطرب أعصابه ويقشعر بدنه ويكاد يغمى عليه لبعد المسافة التي بينه وبين أرض الشارع الذي تحته .. ثم إذا بيديه قد كلتا فيفلت الحبل منهما فيهوى مماحبنا مرة أخرى ولحسن حظه أو لبؤسه يصطدم بمظلة نافذة صدمة عنيفة ثم لايلبث عماش هذه المظلة حتى يتمزق ويسقط صاحبنا ليصطدم بشيء آخر ويتعلق بغيره وهكذا





ماري لاتولون

حتى ينتهى به الأمر إلى السقوط فوق ظهر سيارة مارة فى الشارع وتسرع السيارة به وهو لايكاد يعتدل فوقها .. نرى كل ذلك يقع فى ثوان معدودة بسرعة البرق الخاطف فنغرق فى الضحك ويزداد إغراقنا كلما رأينا هذا الشخص يتخلص من ورطة ليقع فى ورطة أخرى .. وأو أننا كنا مكانه لمتنا فزعا واكن هو ذلك الدافع الذى أسلفنا ذكره الذى يرغمنا على أن نضحك، والموقف أحرى أن تطير له عقوانا وتضطرب من أجله أفئدتنا .

ثالثًا: البؤس والشقاء مجسمان في رجل سبيء الحظ

وأمثال هذا الرجل نراهم كثيرا على اللوحة الفضية كشارلى شابلن مثلا . فأنت ترى شارلى في أشرطته ذلك الرجل الذي يلازمه سوء الحظ طوّل حياته فلا هو يهنا في حبه ولا هو يتمتع بمتعة من متع الحياة ، وبالأحرى إذا أراد شيئا فأنه يرى الدنيا وقد أدارت له ظهرها وإذا رغب في أمر سدت في وجهه المنافذ ، وتكون النتيجة أن يستسلم للأمر الواقع ، وقد تبتسم له الدنيا على حين غرة فيهز لها كتفيه إذ يحسبها تريد خداعه وإغراءه ، وهكذا كلما صادفه ضيق قابله بعدم اهتمام وكلما سنحت له فرصة سرور أعرض عنا .. وأننا نرى منه كل ذلك ونحن نأسف له ونضحك منه في وقت واحد .. ولكن ضحكنا في هذه الحالة يكون غالبا على أسفنا .. فلا نعود بعد لحظة نفكر في أشجان هذا اليائس بل اننا نستزيده إضحاكا لنا كأنما هو يضحكنا بينما إذا أصابنا نحن لم شرى أن الضيم الذي يصيب غيرنا يكون سببا لاضحاكنا بينما إذا أصابنا نحن لم نتأخر عن البكاء . فالمخرجون وقد عرفوا ذلك يعرضون علينا في أشرطتهم المضحكة أمثلة للبؤس والشقاء اللذين يقاسيهما غيرنا، وكم من مصائب شاهدناها تقع فوق رأس رجل بائس ويحن نضحك لها ملء القلوب !!

وقس على الحالات الثلاث التي أسلفنا ذكرها حالات أخرى يضيق المجال عن ضرب أمثال لها . فكلها يتخذها المخرجون أساسا لما يدخلونه على أشرطتهم من مواقف مضحكة وكلها نرى أمثلة له فيما نشاهده على اللوحة الفضية .

لكل مضحك طريقته

وإذا كان لفن الاضحاك قواعده وأسسه ، فإن لأبطال هذا الفن أيضا وسائلهم وطرقهم في إضحاك الجماهير . فالبعض منهم يتوسل إلى الاضحاك بملابسه والبعض



شارئس موارى وچورج سدنى

بحركاته وإشاراته والبعض يتنكر والبعض بشكله الطبيعي ، يساعدهم في ذلك بالطبع مواقف الأشرطة التي يظهرون فيها .

وإليك شارلي شابلن مثلا ، فانك ماتكاد تراه بملابسه الفريبة المكونة من قبعته المكورة وبذاته البالية وعصاه المعقلة وحذائه «الخالد».. حتى تغرق في الضحك على الرغم منك ، وتزداد إغراقا في ضحكك عندما تراه يمشى مشيته المعهودة ويلوح بعصاه يمنة ويسرة ويهز كتفيه في حركات ميكانيكية .. كل ذلك في مجموعه يتخذه شارلي شابلن وسيلة للاضحاك فضلا عن المواقف التي يتوسل بها لهذا الغرض أيضا ، ثم أن مظهر الشقاء والبؤس الذي يلازم شارلي في جميع أشرطته ، له أثره أيضا في إضحاك مشاهديه ، ونستنتج من كل هذا أن شارلي شابلن يستخدم في أشرطته عوامل عديدة للاضحاك ، حتى إذا ضماع تأثير عامل من هذه العوامل في نفوس الجماهير – وهذا مايندر وقوعه – كانت المعامل الأخرى كفيلة بتحقيق الفرض الذي يرمي إليه من استخدامها .

ثم هناك هارولد لويد ، فهو في أشرطته طبيعي في كل شيء .. في شكله ومظهره الخارجي في ملابسه .. في مشيته وحركاته ، حتى ليمكنه أن يختلط وهو بهذه الحالة بالناس دون أن يلفت أنظارهم إليه ، فليس فيه مايضحك وليس يختلف عن كثيرين من الشبان الذين نراهم في الشوارع والمجتمعات ، ولكنه على الرغم من ذلك إذا ظهر على الستار أضحكنا إلى حد الاغراق ، فما هو السر في ذلك ؟ أهو نظارتاه ؟ إن كثيرين







ولتر فورد

او يد هاملتون

كيتون

يلبسون نظارات شبيهة بنظارتيه ولكنهم لايضحكوننا .. وإذن فأى شيء يجعلنا نضحك منه ؟ نحن نجيب عن ذلك أن هذا الشيء هو .. شخصيته ، تلك الشخصية التي تجعل منه في أشرطته شابا ساذجا لايدرى من الحياة إلا أنه يعيش ليأكل ويشرب . أما أن يسعى إلى شيء فهذا مالا يفعله ، بل أن الاشياء تسعى إليه من نفسها فيتلقاها وهو لايدرى ماذا يفعل بها ، ولكن من ناحية أخرى يصادفه كثير من المخاطر فيتورط ويرتبك ويشاجا بما لم يكن يتوقع ، ثم ينتهى به الأمر إلى الخلاص دون أن يسعى إلى الخلاص وإلى الاستصار دون أن يسعى إلى الخلاص وإلى الاستصار دون أن يسعى إلى الانتصار ، وإجمالا نقول إن هارولد يضحكنا بشيخصيته أكثر مما يضحكنا بشيء آخر ، ولايصح في هذه الحالة أن نغمط نظارتيه حقهما ، فإنهما يصح أن تشاركاه في فوزه ونجاحه ، لأنهما لازمتا عينيه منذ سعى إلى الشهرة والنجاح ،

ووجه بستر كيتون الجامد ، هو سر نجاحه وشهرته ولو كان اكتفى بتنافر ملابسه كوسيلة للاضحاك ، لما نال تلك الشهرة العالمية التي يتمتع بها الآن كواحد من كبار ممثلى العالم السينمائيين ، وهو كشارلى شابلن في شخصيته ، يتقبل نكبات الحياة ومصائبها وهو صامد لها ويستقبل أفراحها ومسراتها في غير اكتراث ، وجهه دائما جامد في كل حال ، استوب عنده في ذلك حالات البؤس وحالات الهناء إذ تراه كذلك وإذ تشهد وجهه الذي كأنه من صلب لا يلين تضحك منه إلى حد الاغراق بل وتمجد فيه تلك الأرادة القوية التي لاتجعل شفتيه تنفرجان عن ابتسامة في أشد المواقف إضحاكا الجماهير فضلا عن اضحاكها له هو نفسه .

وماذا نقول عن أوريل وهاردى إلا أن شخصية كل منهما تساعد شخصية الآخر على الاضتحاك ؟ فلوريل من غير هاردى لا يمكن أن يضحكنا ، وقل مثل ذلك في هاردى من غير أوريل ، وإذن فسر نجاحهما في أضحاكنا هو ظهورهما معا في روايات واحدة ، ويساعدهما في ذلك أن أوريل يكون دائما ذلك الشاب البائس المهضوم الحق الذي تسعفه عواطفه وعيناه بالدموع والبكاء . أما هاردى فإنه يكون له الغلبة دائما على زميله ، وإن

حدث وصادفه ضيق ، وشدة فانه يقابل هذا الضيق وهذه الشدة بوجه ضاحك مادام أضحكنا نحن أيضا ، ويشبه هذين الزميلين في شخصيتهما شارلس مواري وجورج سدني إلا أن احدهما يمكنه أن يضحكنا دون أن يعتمد على ظهور الآخر معه ، ويثبت لنا ذلك من الأشرطة التي شاهدنا فيها كلا منهما يمثل فيها وحده ،

ثم ماذا نقول عن غير هؤلاء من المضحكين ؟ واو أننا استرسلنا في وصف طريقة كل منهم في اضحاكنا اضاق المقام عن ذاك ، وإنما يكفي النجاح الذي نالوه في أشرطتهم ، لتدرك أنهم لا يعجزون عن أن يتوسلوا إلى اضحاكنا كل بطريقته ، حتى الأطفال منهم، فلهم طرقهم أيضا التي لاتختلف عن الطبيعة في شيء ، فكل مواقفهم وحركاتهم صادرة عن طبيعتهم الخاصة التي لا تحتاج إلى افتعال أن اجهاد . فالطفل ممثل بغريزته ، وكلما سنح الظرف المناسب لاظهار معاهبه أظهرها وهو جد مغتبط بما يفعل وهو في الاضحاك أبرع منه في شيء أخر ، وخصوصا إذا كانت الطبيعة قد وهبته هيئة خاصة ترغم الإنسان على الضحك وخصوصا أيضا إذا كانت الطبيعة قد وهبته هيئة خاصة ترغم الإنسان على الضحك وخصوصا أيضا إذا كانت المواقف التي يظهر فيها أبعد من أن تكون مناسبة لطفل مثله .

الكوميديا والدراما

ولكى يدرك القارىء مبلغ اهتمام المخرجين السينمائيين بمواقف الاضحاك ، نقول إن هؤلاء المخرجين أصبحوا لايكتفون بالأشرطة «الكوميدية» لاضحاك المتفرجين بل أخنوا يدخلون المواقف الضاحكة في الأشرطة «الدراماتيكية» و «التراچيدية» في كل فرصة مناسبة ، وذلك لأنهم يعرفون أن النفس لاتتحمل أن تشهد باستمرار مواقف الماسى والفواجع ، فهم يحشرون بين هذه المواقف مواقف أخرى مضحكة بشكل لايجعل هناك تنافرا من ذلك الخلط بين المواقف المختلفة .

واو أن مارى بيكفورد تعتبر من كواكب «الدراما» إلا أنه فى الوقت نفسه يصح أن يقال إنها أيضا من كواكب «الكوميديا» فهى تبكينا فى مواقف وتضحكنا فى مواقف أخرى وهى تقول فى ذلك: «إن السبب الذى يجعلنى اخلط فى اشرطتى بين المواقف المضحكة هو أننى أريد أن اجعلها منطبقة على مايقع فى حياتنا ، فالحياة مزيج من الفرح والشقاء ، وهذا مايجب أن تمتاز به أشرطة السينما ».

وعلى العموم فإننا نقول إن «الكوميديا» أينما حلت يتقبلها الإنسان بارتياح عظيم وسبرور فائق ، ولقد ساعدت السينما على الاكثار من عرض مواقفها أمام الجماهير فكان لذلك أثره الفعال في حياة الكثيرين ، وكم من مرة يشعر الإنسان بضيق صدر شديد وأضطراب في الاعصاب بالغ ...ثم إذا بكل ذلك قد انمحى أثره بعد مشاهدة شريط «كوميدى» على اللوحة الفضية ،

الأنزطة المدية

تاريفنا في عالم السينما

تتنافس أمم الغرب في ميدان السينما تنافسا يظهر أثره للجميع فيما يعرض في دور السينما من أشرطة سينمائية. وما هذا التنافس إلا ناتج عن إدراك تلك الأمم أهمية فن السينما وأثره في رقى الشعوب ونهوضها. ومصر كأمة تسعى إلى النهوض والارتقاء جدير بها أن تأخذ بنصيبها الأوفى في هذا الفن فتكون قد فتحت لأبنائها بابا جديدا للعمل وأفسحت أمامهم ميدانا فيه متسع لإبراز كفاياتهم. ولقد بدأت مصر فعلا تساهم غي الحركة السينمائية أسوة بغيرها من الأمم، ولكن أي عدة أعدتها لذلك؟ وهل تنجح المجهودات التي تبذل فيها في هذه الأيام؟ وهل لهذه المجهودات أثر خارج بلادنا؟ هذا ما نريد أن نعالجه في هذا المقال على ضوء الجهود التي بذلت في سبيل إحياء صناعة السينما في دلادنا.

أندية السينما في مصر:

لو أننا اكتفينا بمجهودات الشركات السينمائية المصرية التي شاهدنا أشرطتها في دور السينما لندرك إلى أي عهد يرجع ظهور أول مجهود سينمائي في بلادنا، لوقف بنا التفكير عند عام ١٩٢٧، وما ذلك إلا لأن المجهودات التي بذلت فيما قبل العام المذكور لم تكن سوى محاولات الغاية منها العمل على إحياء صناعة السينما في مصر.

وإذا ذكرنا هذه المحاولات وجب علينا أن نذكر هواة السينما في مصدر، فعلى أكتافهم قامت تلك المحاولات التي لانبالغ إذا قلنا إنها كانت الحجر الأساسي للنهضة السينمائية التي يسعى المهتمون بشأن السينما في بلادنا إلي توطيد دعائمها والوصول بها إلى ذروة الكمال.

والذى نذكره من محاولات الهوان سعيهم منذ أكثر من عشر



الأنسة ثريا رفعت في فيسطم الملاجسان

سنوات إلى تأسيس أندية فنية تجمع شملهم وتوحد جهودهم فى سبيل تحقيق الفاية التى جعلوها هدفا لآمالهم الفنية، ففى عام ١١٢١ أنشىء «نادى التمثيل السينماتوغرافى» بالقاهرة على أثر دعوة وجهها أحد الهواة إلى الجمهور المصرى فى مجلة كانت تكتب عن السينما فى ذلك الوقت، وقد لبى هذه الدعوة نفر من هواة هذا الفن تأزروا وتعاونوا على أن يقوموا بتأسيس شركة لإخراج الأشرطة السينمائية. ولكن المال الذى هو عماد كل مشروع – كان ينقص تلك الجماعة وحسبوا وقتئذ أنه فى إمكانهم أن يعتمدوا على جماعة من أغنيائنا فى تنفيذ مشروعهم، غوجهوا نداء عاما إلى الأغنياء يطلبون فيه مساعدتهم، ولكن نداهم لم يلق أى اهتمام مما جعلهم ينوبون بحملهم، فلم يلبثوا حتى تفرق شملهم وتناسوا راغمين ما أقدموا عليه من عمل نافع.

ولم يكن الفشل الذي لقيه هؤلاء الجماعة في مشروعهم بالذي يرجع جماعة آخرين عن الإقدام على تأسيس ناد آخر السينما في عام ١٩٢٢ ولكن كان شائه في الفشل شأن سابقه، كما كان ذلك أيضا بشأن الرابطة التي تأسست بالقاهرة باسم «الرابطة الفنية لهواة الصور المتحركة».

على أن الجهود التى بذلتها الأندية السالفة الذكر لم يكن لها من الأثر مثل ما كان «لنادى الصور المتحركة الشرقي» الذى أنشىء بالقاهرة فى عام ١٩٢٣ على أثر ظهور مجلة «الصور المتحركة». فقد ساعدت هذه المجلة فى نيوع شهرة هذا النادى، فلم تمض أسابيع قلائل حتى أصبح الجميع يعتقدون أن مشروع إخراج أشرطة سينمائية مصرية سيتحقق بواسطة جهود هذا النادى، ومما زاد هذا الاعتقاد رسوخا فى النفوس أنه أنشىء النادى فرع أخر فى الاسكندرية، فكانت هناك قوتان تعملان متأزرتين على تحقيق فكرة إخراج أشرطة مصرية.

وقد فكر مؤسسو «نادى الصور المتحركة الشرقى» فى أن يثبتوا قدم مشروعهم بإنشاء مدرسة لتعليم التمثيل السينمائى وما يتعلق به من شئون فنية. وفعلا قام أصحاب الفكرة بإنشاء هذه المدرسة. على أن الطلاب الذين التحقوا بها لم يتعدوا أصابع الميد عدا، لا لأن المدرسة لم تكن صالحة للمهمة التي أنشئت من أجلها، بل لأن معظم الهواة الذين طالما دعوا إلي إنشائها على صفحات مجلة «الصور المتحركة» لم يحققوا أمل أصحاب المشروع فيهم بالتحاقهم بالمدرسة.

ولم تلبث هذه المدرسة طويلا ثم أغلقت أبوابها بعد أسابيع قلائل من افتتاحها، ولحق بها «نادى الصور المتحركة الشرقى» ثم تبعتهما أيضا مجلة «الصور المتحركة». إذ أنفق أصحابها على إنشاء المدرسة مبلغا كبيرا من رأس مال المجلة، فتأثرت ماليتها ولم تعد قادرة على موالاة الظهور.

ونذكر من الأندية السينمائية التي أنشئت بعد انحلال «نادى الصور المتحركة الشرقي»، «فرقة أنصار الصور المتحركة» التي أنشئت بالاسكندرية في عام ١٩٢٤ و«شركة مينا فيلم» التي تأسست بالاسكندرية أيضا في عام ١٩٢٦ ، وقد كان الفشل حليف هاتين الرابطتين أيضا، إذ كان ينقص معظم أعضائهما ــ كما كان ينقص معظم أعضاء الأندية السابقة ــ الهمة والثبات اللذان هما من مستلزمات نجاح كل مشروع.

فأنت ترى أيها القارىء أن هناك جهودا كانت تبذل فيما قبل عام ١٩٢٧ فى سبيل إحياء صناعة الصور المتحركة فى مصر، ولا تخال أننا مخطئون إذا نحن عزونا ما ثراه الآن من سعى إلي خلق نهضة سينمائية مصرية إلى تلك الجهود السابقة وإن كانت قد باعت بالفشل فإن فشلها هذا لم يمنع من أن تخلف وراعها أثرا أقل ما يقال فيه أنه هو الذى يحرك همم القائمين بمشروعات السينما فى بلادنا



أممايا

ويدفعهم إلى تحقيق الغاية التي يعملون لتحقيقها.

شركاتنا السينمائية:

والآن نريد أن نتكلم عن شركاتنا السينمائية، ونستعرض المجهودات التي قامت مها، وهل كانت موفقة في قيامها بهذه المجهودات أم لا؟ غندن قد شاهدنا في السنوات الخمس الأخيرة نحو عشرة أشرطة الشركات مصرية مختلفة، وإن كان انا مانقوله عن هذه الأشرطة، فليس أكثر من أن نعتبرها خطوات أولية لابد أن تتبعها خطوات أخرى تكون أوسع وأكثر فائدة إذا أدرك القائمون بأعباء مشروعات السينما في بلادنا خطورة عملهم وما يجب أن يبذلوه في سبيله من تضحيات.

ولكن ماهي تلك التضحيات التي يجب أن يبذلها القائمون بمشروعات السينما في مصر؟ وماهى تلك الخطط التي يجب عليهم اتباعها لضمان الفوز والنجاح؟

إن نظرة واحدة إلى حالة الشركات السينمائية الغربية تدادا على مبلغ تلك التضحيات وترشدنا إلى أنجع الخطط التي يضمن بها نجاح مشروعات السينما في بلادنا، ولانقصد بالتضحيات هنا الناحية المادية منها. فإن شركاتنا ماتزال عاجزة عن هذه الوجهة لأنها قائمة على أفراد لاتكفى ثرواتهم لسد كل مطالب عملهم. وإنما نقصد بها الناحية الأدبية. بمعنى أن إخراج شريط سينمائي مصرى يجب ألا يكون الغرض منه



يهيجنة حافيط فرسنم الصحياب



نجسید الزیداتی فہلم کشکش پک



عزيزة أمــــير بطلة فيلم فنالا من فلسطين

دولت أبيض في فيلم أولاد الزوات



نشر الدعوة لشخص أو أشخاص معينين، بل يجب أن يكون الغرض منه الخدمة العامة قبل كل شيء، فالممثل أو الممثلون هنا ليسوا إلا وسيلة من وسائل إبراز فكرة في إذاعتها فائدة للمجتمع، أما أن يطفى هؤلاء على كل شيء ... كما لاحظنا في أشرطتنا .. فليس هذا هو الغرض من إخراج أشرطة السينما.

وثمة تضحية أخرى يجب أن يجعلها مخرجو الأشرطة المصرية موضع تقديرهم واهتمامهم وهى ألا يجعل صاحب الشريط من نفسه فقط الواسطة المهمة لإبراز فكرة الرواية، فإنه مهما بلغ من القوة والبراعة فى التمثيل لايمكنه بأية حال أن يبرز الفكرة واضحة بحيث يفهمها الجميع. فالواجب عليه إذن أن يفسح المجال لآخرين حتى يتعاونوا معه فى إبراز الفكرة كما يجب.

وانترك التضحيات جانبا وننظر إلي الطرق التى تتبعها شركاتنا في إخراج أشرطتها وتوزيعها. فإما عن طرق الإخراج فهى على حالتها الراهنة لابأس بها بالنسبة إلى أن حالة شركاتنا المالية لاتساعدها في التوسع في نفقات الإخراج، فهذا الأمر متروك المستقبل، ولابد أن يبلغ غايته من الكمال وخصوصا إذا عنى مخرجونا بمراعاة كل الشروط التي يتطلبها منهم فن الإخراج.

وأما عن طرق توزيع الأشرطة المصرية، فهي على حالتها المعروفة عاجزة عن أن تأتى بفائدة تذكر فالمفروض في مسألة توزيع الأشرطة السينمائية أن تشمل أكبر عدد ممكن من البلدان حتى تضمن شركة الإخراج استرجاع ما أنفقته على أشرطتها من جهة وحتى تكون مجهوداتها قد وقف عليها أكبر عدد ممكن من المتفرجين من جهة أخرى، أما أن يقتصر على عرض الشريط في قطر واحد وفي بلاد معدودة من هذا القطر - كما هو الحال في عرض الأشرطة المصرية - فإن ذلك لا يعوض الشركة ما بذلته في أشرطتها من جهد ومال. كما أن الدعاية التي تعرض في هذه الأشرطة تكون على عكس ما يقصد منها.

وعسانا نرى من شركاتنا السينمائية في المستقبل اهتماما بهذه المسألة، ولا بأس في أن تعتمد في ذلك على المختصين بأمر توزيع الأشرطة السينمائية، لأن لمسألة التوزيع اختصاصات مازال يجهلها أصحاب شركات السينما في مصر. وتمسكهم بأمر توزيع أشرطتهم بأنفسهم يعكس عليهم الفائدة التي ينتظرونها من هذه الأشرطة.

واجبنا نحو فن السينما:

بنقصنا الكلام عن مسألة واحدة مهمة، وهي واجينا ــ حكومة وشعبا ــ نحو فن السينما، فإننا نرى من حكومات أوربا وأمريكا اهتماما كبيرا بمساعدة شركات السينما الأوربية والأمريكية، وما كان اهتمام هذه الحكومات بشركات السينما إلا لأنها تدرك ما تؤديه للعالم من خدمات لسنا في حاجة إلى تفصيلها، فتراها بين حين وآخر تمد هذه الشركات بالمساعدات المادية والأدبية غير مقصرة في ذلك أدني تقصير. ونضرب مثلا لذلك أن الحكومة الأمريكية جعلت من ضمن مصالحها مصلحة خاصة السينما تقوم بتقديم كل المساعدات التي تتطلبها شركات السينما الأمريكية، ولسنا ننسى أن الحكومة البريطانية لكي ترفع من شأن السينما في بريطانيا قدمت لشركة سرنش انترناشيونال بكتشرز British International Pictures». مبلغا كبيرا من المال لتوطد به من مركزها فتملأ الأسواق السينمائية بأشرطتها، وكانت النتيجة أن هذه الشركة أصبحت مستخرجاتها الان تنافس مستخرجات أكبر شركات أمريكا لقوة إخراجها، هذا إلى أن حكومات الخارج تجعل من أهم أعمال ملحقيها التجاريين في مختلف ممالك العالم، تسهيل أعمال توزيع أشرطتها في البلاد التي ترسل إليها لعرضها فيها. كل ذلك وغيره تعمله كل حكومة غربية لتوطد من شأن الشركات السيئمائية وتسهل مهمتها. فما أحوج شركات السينما في مصر إلى امتثال هذه المساعدات تقدمها إليها حكومتنا فتساعدها على تحقيق الغاية التي وجدت من أجلها!

نعم.. ما أحوج شركاتنا السينمائية إلى ذلك وخصوصا أنها ماتزال في بدء نشأتها، ولعل حكومتنا تقابلها بمثل ما تقابل به حكومات الغرب الشركات الغربية، فتكون قد ساهمت في نجاح الحركة السينمائية في بلادنا كما ساهمت من قبل في توطيد دعائم المسرح المصرى.

هذا واجب الحكومة، أما واجب الشعب فليس أكثر من أن يقبل على الأشرطة المصرية ويعضدها وخاصة جماعات الأغنياء، وحبذا لو اهتم أغنياؤنا بمشروعات السينما في بلادنا، فأنها فوق ما تدره عليهم من الأرباح الطائلة، تسجل لهم فخرا كبيرا لأنهم يكونون قد عملوا لأن يوطدوا في مصر ناحية من أهم نواحي الصناعة يدرك العالم قدرها وقيمتها.

السيد هسن جمعة ما ديسد بر ١٩٢١





★ أورسون ويلز

لا أستطيع أن أهضم كل المبادىء المقدسة والمعتقدات التى ينشرها فى مقالات من يحاولون معالجة مشاكل السينما جديا . هناك شئ مؤكد وهو أنهم جميعا، فيما يبدو، يبدأون من الايمان التقليدى بأن الفيلم الصامت هو بالضرورة خير من الفيلم الناطق .. والذى أعنيه هو أنهم يلفتون النظر دائما وبشكل مفرط إلى قيمة الصورة .. إنهم يحكمون على الأفلام، فى المحل الأول، من ناحية تأثيرها البصرى بدلا من أن ينقبوا عن المضمون .

وهذا بالطبع ليس في مصلحة مستقبل السينما، فكأنهم بذلك يحكمون على الرواية من ناحية قيمة نثرها فقط، لقد وقعت في نفس الخطأ حينما بدأت أكتب عن السينما لكن تجربتي العملية كمخرج أفلام هي التي جعلتني أغير رأيي،

والآن أعتقد أن الكاتب وحده هو الذى يستطيع أن يساعد فى اخراج السينما من ذلك الطريق المسدود الذى يقودها إليه أولئك الذين يعتبرون أنفسهم فنيين تكنيكيين أو عمالا متخصصين . وأعتقد أن الأهمية المعطاة المخرج اليوم مبالغ فيها بينما الكاتب ليس له حتى مكان الشرف الذى هو جدير به .

وفى رأيى أن أشخاصا مثل الكاتب مارسيل بانيول أو الشاعر جاك بريفير لها أهمية أكبر بكثير من أي فنان آخر من فناني السينما الفرنسية .

ولد أورسون ويلز في السادس من مايو ١٩١٥ في مدينة كينوشا بالولايات المتحدة الأمريكية، وهو مؤلف ومخرج وممثل أفلام ، وقد عمل قبل ذلك مخرجا مسرحيا وإذاعيا ، وأهم أفلامه «المواطن كين» ١٩٤٠ «عظمة أل امبرسون» ١٩٤١، «سيدة شنفهاي» ١٩٤٦، «ماكبث» ١٩٤٧، «عطيل» ١٩٥٧، «مستر أراكادان» ١٩٥٥، «عطش الشر» ١٩٥٨، و«المحاكمة» ١٩٦٠ عن رواية للكاتب الكبير فرانز كافكا ،

إنى أرى أن الكاتب يجب أن تكون له الكلمة الأولى والأخيرة في اخراج الفيلم، والبديل الوحيد لذلك هو المؤلف - المخرج خذوا مثلا فيلما أصبح كلاسيكيا وبجدارة وهو فيلم «زوجة الخباز» - تأليف واخراج مارسيل بانيول - ماذا لديكم في هذا الفيلم ؟

تصوير سيى، ومونتاج به عيوب وأشياء كثيرة قيلت بدلا من أن تعرض ،، ولكن هناك قصة وممثلا، والاثنان عظيمان، وقد خلقا من «زوجة الخباز» فيلما كاملاحقا في نوعه .

والقصة ليست على أية حال قصة «سينمائية» وفي ظنى أننى أستطيع أن أحولها إلى مسرحية في ليلة واحدة إن شئت ذلك .

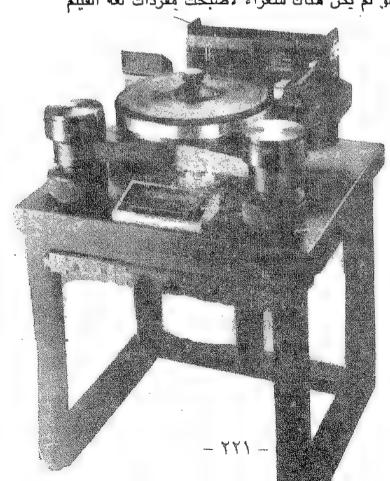
وهذا المثل يوضح ما أريد أن أقوله حينما أتحدث عن الأهمية الجوهرية للقصة في الفيلم . وأنا بالطبع لا أشير فقط إلى حكاية الفيلم Anecdotique التي يمكن تلخيصها في سطرين مثل «لقد عانت الأمرين طوال عشرين عاما لكي تعيد عقد اللؤلؤ لصاحبته التي استعارته منها يوما ثم فقدته ثم تبين أن العقد المفقود كان صناعيا» . «موباسان» ولكن أكثر من ذلك نجد أن التألف الذي يحدث بين دوافع انسانية وأفكار أساسية هو الذي يجعل موضوعا ما يستحق الجهد لنقله إلى الشاشة .

لا يكون الفيلم جيدا حقا إلا حينما تكون الكاميرا عينا في رأس شاعر وطبعا كل الموزعين من رأيهم أن الشعراء لا يباع من ورائهم تذاكر ، إن هؤلاء التجار لا يعرفون ممن نأخذ لغة السينما نفسها ، لو لم يكن هناك شعراء لأصبحت مفردات لغة الفيلم

Vocabulaire محدودة الغاية فلا تروق حقا الجمهور واو لم تكن السينما قد صاغها الشعر لكانت قد بقيت مجرد أعجوبة ميكانيكية تمشيد في الناسيات كميت

تعرض في المناسبات كحوت محشو بالتبن!

إن كل ما هو حى يأتى من خلال قدرة الكاميرا «على الرؤية» وهى طبعا لا ترى مكان الفنان، أو لا تقوم بدلا عنه، إنها ترى معه .. وتصبح الكاميرا فى هذه اللحظة أكثر بكثير من آلة تسجيل .. إنها طريق تصل إلينا من خلال رسالات عالم آخر، عالم ليس هو عالمنا، ويقودنا إلى قلب السر

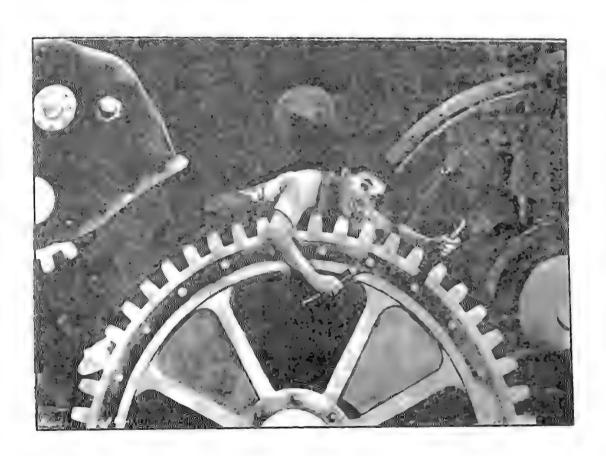






أورسون ويلز

أورسون ويلز اسيدة من شنفهاى،



شارلي شابان في المصور الحديثة،

الكبير .. وهنا يبدأ السحر

ولكن السحر لا يستطيع أن يفعل فعله إلا إذا كانت عين الكاميرا هي أيضا انسانية .. هذه العين يجب أن تكون في مستوى رأس الرجال.

إن الفيلم هو شريط من الأحلام.

* * *

بالنسبة لى، تقريبا كل ما يطلق عليه ميزانسين هو بلغة Bluff كبيرة . في السينما يوجد قليل جدا من الناس يعدون حقا مخرجين . ومن بين أوائك قليل جدا منهم أتحت لهم الفرصة لكي يخرجوا .

إن الإخراج الوحيد الذي له أهمية حقيقية يتم أثناء عملية المونتاج، لقد كان على أن أعمل تسعة شهور في مونتاج فيلمي «المواطن كين»، ستة أيام في الأسبوع وكذلك قمت بعمل مونتاج فيلمي «آل امبرسون» على الرغم من وجود مشاهد لم أكن أنا صاحبها، ولكنهم غيروا في مونتاجي . إن المونتاج الأصلي هو لي وحينما يستقيم مشهد في الفيلم فلاني أنا الذي قمت بعمل مونتاجه .

بمعنى آخر لقد تم كل شيء كما لو كان رجل قد رسم صورة وبعد أن انتهى منها جاء رجل آخر لعمل «رتوش» .. ولكن من الواضح أنه لا يستطيع أن يضيف ألونا جديدة على كل مسطح الصورة لقد عملت شهورا وشهورا في مونتاج فيلم «امبرسون» قبل أن ينتزعوه منى إن اللحظة الوحيدة التي يمكن للمرء أن يمارس فيها السيطرة على الفيلم هي لحظة المونتاج . وبالنسبة لي قإنني أنفذ شريط الفيلم كما يقوم المايسترو بتنفيذ المقطوعة الموسيقية وهذا التنفيذ يحكمه المونتاج ويحدده .

كما أن كان الفريق الموسيقي يقود المقطوعة الموسيقية في حرية وارتجال Rubato بينما يلعبها آخر بطريقة جافة وأكاديمية ويقودها ثالث بطريقة رومانتيكية وهكذا ، فإن نفس الأمر يحدث في المونتاج بالنسبة الفيلم .

إن الصور نفسها ليست كافية، إنها مهمة جدا ولكنها ليست سوى صور ،، والشيء الجوهري هو المدة التي تستغرقها كل صورة والذي يأتي بعد كل صورة ،

إن بلاغة السينما كلها تصنع في حجرة المونتاج.

أكثرير ١٩٦٥

أول نكر الله السينمائي في الفي السينمائي في الفي السينمائي في المسينمائي في ميليس

حينما شدم الأخوان لوبس وأوجست لوميير Lumiere أول عرض سينمائى في العالم أمام جمهور من النظارة في مقهى لوجران كافيه بشاري الكابيسين بباريس في الثامن والعشرين من ديسمبر عام ١٨٩٥ كان جورج ميلييس G. Melies من بين الحاضرين . ولقد اهتم ميلييس على الفور بهذا الاختراع الجديد، وطلب من انطوان لوميير أن يبيعه آلة مينمائية ولندن والد الأخوين رفض قائلا: إن السينماتوغراف اختراع علمي وليست له أية صبغة تجازية .

والم ييأس ميلييس لأنه سرعان ما فهم أسرار آلة السينماتوغراف ولستطاع أن يصنع بنفسه آلة مشابهة ثم أسس شركة سماها «ستار فيلم» وراح يصور مناظر سينمائية على غرار الأخوين للميير ، وبعد قليل اخترع السينمائية واستخدم السينماتوغراف في رواية القصص، واستجان والمنائية والمنتخدم السينماتوغراف في رواية القصص، واستجان والمنائية وبالديكورات ، ويذلك أصبح الرائد الأول للفن السينمائي في العالم وحتى ١٩١٤ مئات الأفلام وحتى ١٩١٤ مئات الأفلام القصيرة ،

أبدأ مقالى بالحديث عن الديكور، الديكورات عادة تنفذ تبعا للتصميم المتفق عليه من النشب والقماش في استوديو ملحق باستوديو التصوير، وتلون بالغراء كالديكورات المسرحية مع اختلاف واحد هو أن التلوين يتم بلون واحد فقط وهو اللون الأسود الذي يتدرج إلى اللون الأبيض الخالص مارا بجميع الدرجات المختلفة من الأسود

والأبيض ، إن الديكورات الملونة بألوان طبيعية تعطى نتيجة سيئة للغاية عند التصوير ، فالأزرق يصبح أبيض والألوان الحمراء والخضراء والصفراء تصبح سوداء، وينجم عن ذلك ضبياع التأثير المطلوب كلية .

ومن الضرورى أن تكون الديكورات كتلك الخلفيات التى يستخدمها المصور الفوتوغرافى، وينفذ الرسم والتلوين فى السينما بعناية شديدة وبدقة على عكس الديكور المسرحى . فاتقان المنظور، وخداع النظر المنفذ ببراهة وحذق والذى يربط الصور المرسومة بالأشياء الحقيقية أمر ضرورى لإعطاء مظهر الحقيقة لأشياء غير حقيقية سوف تسجلها آلة التصوير بدقة .

إنْ كل خطأ في الديكور سوف تسجله آلة التصوير كما هو تماما ، لذلك يجب مراعاة تنفيذ الديكورات بعناية وبمنتهى الدقة حتى تبدو في الفيلم وكأنها طبيعية.

المثلون والكومبارس

من الصعب جدا العثور على ممثلين يصلحون السينما، على عكس ما يعتقد الناس عادة . فقد يكون الممثل ممتازا على المسرح ولكنه لا يساوى شيئا بالمرة فى مشهد سينمائى . وهؤلاء الفنانون، وهم على درجة عالية فى فنهم نجدهم يرتبكون ويقعون فى حيرة حينما يقتربون من السينما ومرجع ذلك إلى أن التمثيل السينمائى الصامت يتطلب دراسة معينة ومميزات خاصة . فلا يوجد – مثلا – فى الاستوديو جمهور يخاطبه الممثل سواء بالكلام أو بالإشارة . إن ألة التصوير هى وحدها المتفرج وليس هناك ما هو أشد نكرا من أن ينظر إليها الممثل أو ينشغل بها أثناء التمثيل وهو ما يحدث عادة فى المرات الأولى الممثلين الذين تعودوا على التمثيل المسرحى .

لابد الممثل السينمائي أن يدرك أن عليه أن يكون مفهوما - على الرغم من صمته - لأناس صم يتفرجون عليه ، وأن يكون تمثيله معبرا وحركاته محدودة وواضحة ..

لقد رأيت مشاهد كثيرة يقوم بها ممتلون مشهورون . لكن تمثيلهم لم يكن جيدا، لأن العنصر الرئيسي لنجاحهم على المسرح، وهو الكلام كان يعوزهم في السينماتوغراف، «وهي صامتة في ذلك الحين» ، وهم لتعودهم على حسن الأداء لا يستعملون الاشارة بالأيدي إلا كشيء ثانوي، وعلى العكس في السينماتوغراف لا يساوي الكلام شيئا، أما الاشارة وحركات الأيدي فهي كل شيء، ومع ذلك فهناك بعض المتلين الذين أدوا المشاهد السينمائية بشكل طيب مثل «جاليبو» Galipaux لأنه عرف كيف يكون مفهوما بغير استعمال الكلام كما أنه يمتاز بوجه معبر للغاية، وحركات يده – حتى ولو كانت



بشىء من المبالغة المقصودة، وهو أمر ضرورى فى البانتوميم (التمثيل الصامت) وخصوصا فى البانتوميم المصور - هى دائما غاية فى الإحكام والإتقان وملائمة تماما لما يريد التعبير عنه .

إن حركة الممثل التى تصاحب كلامه لا تصبح مفهومة حينما يمثل تمثيلا صامتا . فإذا قلت على المسرح مثلا «إنى ظمآن» فإنك ان ترفع إبهامك، ويدك مقفولة، إلى فمك لكى تتظاهر بأنك ترفع زجاجة، لأن ذلك لا فائدة منه مادام كل الناس قد سمعوا بأنك ظمأن ولكن في البانتوميم سوف تضطر إلى مثل هذه الحركة .

قد يبدو ذلك بسيطا للغاية ،، ومع ذلك غالبا لا يدركة الممثل الذي لم يتعود على التمثيل الصناعت .

وثمة شيء آخر تنبغى الاشارة إليه، وهو أنه لما كانت الشخصيات تبدو عادة في الصورة ملتصقة بعضها ببعض فإن من الضرورى أن نفصل الشخصيات الرئيسية ونجعلها في المقدمة، ونقلل من حماس الشخصيات الثانوية والكومبارس التي تكثر عادة من الحركة دون داع مما يجعل المتفرج لا يعرف إلى من ينظر وبالتالي لا يفهم شيئا مما يحدث .

كذلك ينبغى أن تكون مراحل الحدث متعاقبة وليست فى نفس الوقت، وعلى المناين أن يكونوا يقظين، وأن يؤدوا أدوارهم فى اللحظة المحددة التى يصبح فيها اشتراكهم أمرا ضروريا ..

إن تكوين فرقة جادة من الممثلين السينمائيين أمر صعب ويحتاج إلى زمن طويل ، لكن الذين لا يهتمون بالفن هم الذين يقبلون أى ممثل لكى يلعب مشاهد مضطربة ولا أهمية لها .

الحيل السينمائية

من المستحيل في هذا الحديث أن نشرح بالتفصيل تنفيذ الحيل السينمائية، فإن ذلك يحتاج إلى كتاب خاص . فضلا عن أن الممارسة وحدها هي التي يمكن أن توضيح بالتفصيل الطرق المستعملة لتنفيذ هذه الحيل، وهي طرق غاية في الصعوبة والغرابة معا.

وأستطيع أن أقرر هنا دون فضر، مادام كل الفنيين يعترفون لى بذلك، أننى أنا الذى اكتشفت كل المنتجين والمضرجين المخرجين في الطريق الذي سرت فيه ، وقال لى أحدهم، وهو مدير أكبر شركة سينمائية في المعالم في ذلك الوقت، وهي شركة باتيه الفرنسية :

«بفضلك أنت استطاعت السينما أن تستمر وأن تحافظ على وجودها وأن تصيب نجاحا لا مثيل له . فاستخدامك للمسرح، ولموضوعاته المتنوعة في السينما قد منعها من السقوط، وكان من المكن أن يحدث ذلك وبسرعة لو أن السينما استمرت في تصوير موضوعات الهواء الطلق التي تتشابه بالضرورة والتي سرعان ما يتعب منها الجمهور ويملها».

هل تريدون أن تعرفوا كيف جاءتني لأول مرة فكرة استعمال الحيل في السينما ؟ لقد جاءت بمنتهي البساطة.

كانت آلة التصوير التي كنت استعملها في بداية حياتي الفنية بدائية جدا، وكثيرا ما كان شريط الفيلم بداخلها ينقطع أو يعلق بالتروس ويرفض الحركة ..

وقد حدث يوما أن توقفت الكاميرا عن الدوران وأنا أقوم بتصوير ميدان الأوبرا . وقد احتاج اصلاحها واعادتها إلى الدوران دقيقة . وفي خلال هذه الدقيقة تغيرت أوضاع المارة والمركبات بطبيعة الحال وحينما عرضت شريط الفيلم، وكان قد التحم في النقطة التي حدث فيها القطع رأيت فجأة سيارة ركاب تتحول إلى عربة موتى، ورجالا يتحولون إلى نساء.. وهكذا .. اكتشفت حيلة «الاستبدال» المعروفة بحيلة توقف الكاميرا عن

الدوران .

وبغضل هذه الحيلة البسيطة نفذت مجموعة من الأفلام السحرية مثل «بيوت الشيطان - الشيطان في الدير - سندريلا - وغيرها»

ومع نجاح هذا اللون من الأفلام ذى الحيل السينمائية عملت على ايجاد طرائق جديدة مثل تغيير الديكورات عن طريق الاختفاء باستعمال خاصية معينة فى آلة التصوير، والظهور والاختفاء والتحول التى يمكن الحصول عليها بتصويرها على خلفيات سوداء أو اجزاء محجوزة فى الديكورات، ثم التصوير على خلفيات بيضاء قد صور عليها من قبل، وقد أعلن الجميع استحالة ذلك قبل أن يروه منفذا» وتلك حيلة لا أستطيع شرحها فإن المقلدين لم يصلوا بعد إلى سرها الكامل!

ثم جاءت بعد ذلك حيل الـرء وس المقطوعة، وازدواج الشخصيات، ومشاهد يمثلها شخص واحد ينتهى بازدواجه إلى أن يصبح هو نفسه عشرة أشخاص متشابهين يمثلون معا .

وأخيرا .. وبعد خبرة ربع قرن في مجال الفن السينمائي عشتها تقريبا في مسرح روبير هودان للألعاب السحرية أدخلت في السينما الحيل الآلية والميكانيكية والبصرية وحيل الحواة . وباستعمال هذه الطرق المختلفة أصبح من الممكن اليوم تحقيق أشد الأشياء غرابة وأكثرها استحالة في السينما .

ترارة الأشياء غرابة وأكثرها استحالة في السينما .

كنت قد انتهيت من انتاج فيلم «رحلة إلى القمر» عام ١٩٠٧، وكما هى العادة طبعت برنامجا يضم سيناريو الفيلم الجديد وأرسلته إلى زبائني، وكلهم تقريبا من تجار الأسواق المتنقلة، ورجوتهم حضور العرض الخاص للفيلم في مسرح روبير هودان الذي كنت أديره في ذلك الحين .

وفى اليوم المحدد حضر عشرون شخصا تقريبا، وهم الذين كانوا يقيمون بالقرب من باريس أو فى باريس نفسها . وجلست إلى البيانو وارتجلت موسيقى صاحبت عرض الفيلم . وكنت أتوقع نجاحا طيبا لأنى كنت قد رأيت الفيلم بنفسى فى الصباح وبدا لى مسليا .

ولدهشتى الشديدة انتهى العرض وسط صمت قاتل وشديد البرودة وأدركت أن الفيلم فشل فشلا ذريعا، وأصابنى غم شديد لتلك النتيجة، بعد أن بذلت جهدى وعرقى في اخراجه، ولكنى قلت في نفسى إن المشترين « ولم يكن الفيلم يؤجر في ذلك الوقت»

من تجار الأسواق المتنقلة، وهم عادة شديدو الخبث والمكر ، ومن المحتمل جدا أنهم مظنون أنى سأنتهز الفرصة وأطلب منهم سعرا مرتفعا أو أبدوا أى حماس لما شاهدوا ، وحينئذ اكتفيت بأن قلت لهم ،

- حسن أيها السادة، ما رأيكم في هذا الفيلم ؟

ولم يجينى أحد ، ونظروا بعضهم إلى البعض دون أن يتبس أحدهم بكلمة وأخيرا سائني واحد منهم:

- نکم تبيع هذا ؟

اللَّجيته قائلاً:

- بنفس سعر أفلامى الأخرى، فرنك ونصف للمتر أبيض وأسود، وثلاثة فرنكات للملون ، إن طول هذا الفيلم ٢٨٠ مترا وبذلك يصبح الثمن ٢٠٥ فرنكا للنسخة من الفيلم أبيض وأسود، و ٨٤٠ فردا انسخة الفيلم الملونة ، وكان تلوين الأفلام يتم باليد - كادر كادر - في ذلك الحين ،

وأستطيع أن أقرر أنى لم أسمع طوال حياتي مثل تلك الصبيحات المستنكرة التي سمعتها منهم في ذلك اليوم .

والحق أن أفلام تلك الفترة كانت أطوالها تتراوح بين عشرين وستين مترا على أكثر تقدير . وقد كانت لدى الجرأة على تنفيذ فيلم طولة ٢٨٠ مترا ، ومن المؤكد أننى ظهرت أمام أولئك المتفرجين في صورة الرجل المخبول الذي يستحق دخول مستشفى الأمراض العقلية . وسمعت الصيحات تتردد من كل جانب :إنه جنون ! فيلم بهذا الثمن ! لم نر أبدا ذلك ، لن نبيع منه نسخة واحدة ، سوف نحطم أنفسنا ونفلس بشراء مشاهد سينمائية بهذا الثمن .. وأسرع الجميع بالانصراف ، وأمسكت بذراع آخرهم استوقفه وأنا أقول له

- اسمع ،، هل تريد أن تدخل معى في صفقة تجارية ؟

والتفت إلى في دهشة فأضفت قائلا:

- أين تقيم الأن ؟
- في سوق «ترون» في ضواحي باريس
- سارسم لك بسرعة أفيشا «اعلانا» كبيرا وعليه قمر ضخم يتلقى قذيفة فى عينه ، مع كتابة اسم الفيلم وتحت الاسم «فيلم مثير يعرض لأول مرة» وساحمل لك الأفيش فى السادسة مساء وساعيرك الفيلم ليلة واحدة على أن تعرضه كل حقلة، وأنا لا أطلب منك

مليما واحدا واكنى أريد رؤية تأثير الفيلم على الجمهور، فإذا أخفق الفيلم عدت به وأنتهى الأمر، وإذا أعجب الجمهور بعته لك، إذا رغبت في ذلك طبعا .. هل توافق ؟

ووافق الرجل ، وفي مساء اليوم نفسه أعد كل شيء ، وبدأ الناس يتجمعون حول القمر الضخم يتسلون برؤية «الأفيش» الغريب المثير للضحك ويعلقون عليه :

- « إنها كذبة ، إنها خدعة ، هل يظنون أننا مغفلون ؟ هل تظن أنهم استطاعوا الوصول إلى القمر حتى يصوروه؟ إنهم يسخرون منا» ،

وكان جمهور ذلك الوقت لا يدرى عن الحيل السينمائية شيئا، ويعتقد أنه لا يمكن إلا تصوير الأشياء الحقيقية . وكانت النتيجة أنه في العرض الأول لم يشاهده سوى خمسة عشر شخصا كانوا على استعداد لضرب مقدم البرنامج إذا كان في الأمر خدعة .

وبعد عرض مجموعة من الأفلام القصيرة، التي تتراوح أطوالها بين عشرين وثلاثين مترا، عرض فيلم «الرحلة إلى القمر» .

فى التابلوه الأول جلس الجمهور فى صمت ، وفى التابلوه الثانى بدأوا يهتمون وفى الثالث بدأت الضحكات تعلو ، وفى الرابع وفى الخامس وفى السادس تعالت الضحكات .. وفى التابلوهات التالية علا التصفيق ولم يتوقف حتى النهاية !

وعلى باب الخروج كان المتفرجون أنفسهم هم الذين يقومون بالدعاية للفيلم عند المتفرجين الجدد الذين أحاطوا بالمكان. ومنذ تلك اللحظة تقاطرت الجماهير وامتلأت الصالة حتى منتصف الليل. وقد اضبطروا إلى اختصار سلسلة الأفلام القصيرة لكى يزيدوا من عدد الحفلات.

باختصار كان دخل تلك الليلة هو أعظم ما وصل إليه صاحبي التاجر ، وحينما سائته:

- ما رأيك يا صديقي ؟
 - إنني مسرور جدا
- وأنا أيضا . لقد تأكدت الآن من تأثير الفيلم على الجمهور الحقيقى ولففت الفيلم في هدوء ووضعته في علبته المعدنية، وحملته تحت إبطى وشكرت صاحبي وتظاهرت بالانصراف فصاح قائلا:
 - وفيلمي ! هل تأخذه معك ؟
 - فيلمك ؟ ولكنك رفضت شراءه عصر ذلك اليوم ، إنه ملكي
 قلت ذلك بلهجة جادة لا تقبل الشك فقال لي :

-- أعطنى فيلمك ، سأدفع لك ثمنه نقدا ،، وسأضيف مائتى فرنك لما تكبدته أنت مشقة حضورك ،

- هل تظننى مرابيا؟ هذا هو الفيلم ادفع فيه ثمنه المحدد ، إننى مدين اك بالشكر وشمعتنى مباشرة أمام الجمهور الحقيقى ،، وهو الوحيد الذي يضحك من غير خجل مو . أن يسائل نفسه عما إذا كان سيفقد كرامته وهيبته كحكم وكقاض إذا ما ضحك .

والى المنام التالى كان كل تجار الأسواق فى فرنسا على علم بالنجاح الهائل النيلم «ربه الى البعض إنك على أبراب الشربة إلى التعريض واكن والسفاه! لقد اشترى بعض العملاء ثلاث نسخ من القيلم صدريها على التو إلى ثلاث شركات أمريكية كبرى سارعت فى عمل نسخ سلبية «كونتر تيب» ولما كانت حقوق النشر الأفلام لم توجد بعد، فقد راحت هذه الشركات تغرق العالم بنسخ من الفيلم وصدرت التاليم منها إلى كل بلاد العالم والأدهى من ذلك أن هذه الشركات الأفريكية كانت المناب الشركات المناب الشركات المناب الشركات الأفريكية كانت المناب المنا

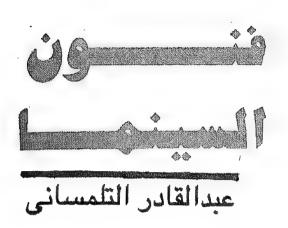
وكانت الماركة المسجلة في الأخرى مطبوعة على الأفلام ، وللأسف كنت عاجزا عن منع هذا الاستغلال المزرى ، وكانت النتيجة أنى أنفقت ٣٠ ألف فرنك لانتاج الفيلم ثم توقف بيعى الشخصى للنسخ فجأة في الوقت الذي لم أسترد فيه سوى ١٠ ألاف فرنك فقط! وكانت خسارتي في الفيلم جسيمة بلغت عشرين ألفا من الفرنكات!

وللأسف كان هذا هو رأسمالي الشخصى، فلم يكن لى أى ممول خلال اشتفالي بالسينما الذي استمر عشرين عاما.

لكن هذا الفيلم الذى جلب الثراء لاولئك المزورين جعل من اسمى بفضل توزيعه الهائل اعلانا لا مثيل له ، وأصبح «جو ميلييس» بين يوم وليلة مشهورا فى العالم كله ، ولم يكلفنى ذلك سوى عشرين ألف فرنك ، وقد كان ذلك على الأقل دعاية طيبة وقليلة التكاليف!

شكرا لاديسون، واشركة «لوبين» في فيلادليفيا، واشركة «كارل ليمبل» الذين قلنوا ما فعلته وهضموا حقوقي والذين لم أستطع إلزامهم باحترام انتاجي إلا بافتتاح فرع الشركتي في نيويورك عام ١٩٠٤ ومنذ ذلك الحين لم يعد في مقدورهم أن يستولوا على ثمار عملي ،

اكتوبر ١٩٩٥



فى بداية كل فيلم - وأحيانا فى النهاية - يقرأ المتفرج عديدا من الاسماء لممثلين ومصورين وكتاب سيناريو ومهندسى ديكور ومديرى معمل ومهندسى صوت ومديرى انتاج ومخرجين ... وطائفة أخرى من أصحاب المهن : مونتاج ومكياج ، وتريكاج ، وملابس واكسيسوار إلى غير ذلك . فنون السينما اذن عديدة .. وسنختار منها أهمها واكثرها فاعلية فى البناء الفنى للفيلم لنستعرضه على الصفحات التالية : • السيناريو • المونتاج • الديكور والاكسيسوار والملابس • الإخراج .

حديث عن السيناريو

السيئاريو Scénorio لفظ ايطالى - معناه - كما تقول دائرة المعارف الفرنسية «لاروس» - عرض وصفى لكل المناظر التى سوف يتكون منها الفيلم .. وحينما يعالج هذا النص ويكتب له الحوار ويعد للتصوير يصبح السيئاريو النهائي Difinitif ويسمى عادة «التقطيع الفنى» decoupage technique

حينما ولدت السينما في أواخر القرن الماض «ديسمبر ١٨٩٥» لم يكن هناك سيناريو .. كان المخرج يرتجل كل مشهد في مكان التصوير نفسه .. ويعطى التعليمات لكل ممثل



وكانت السيناريوهات الأولى في الواقع مجرد مساعد تكنيكي ولا شيء سوى فوائم

بالمشاهد واللقطات لراحة المخرج .. كانت تحدد ما يجب أن يكون في «الكادر» وبأي ترتيب يكون .. ولكنها لم تكن تقول شيئا عن كيفية العرض والتقديم ..

ومع ولادة الفيلم الناطق وتأكيد وجوده «عام ١٩٢٧ - ألب بهدت السيناريو أهمية كبيرة من دعامات تكوين الفيلم في صورته الحالية .

والواقع أنه منذ أن أصبحت السينما «صناعة» مهمة والشركات في فرنسا وأمريكا تتعاقد مع كتاب سيناريو محترفين بمرتبات شهرية - باعتبارهم من العناصر الفنية المكونة الفيلم - كالمصور والمخرج والممثل - وبعض هؤلاء السيناريست المحترفين قد أمضوا طوال حياتهم في هذه المهنة - مثل «سوليفان» الذي تخصص في كتابة افلام رعاة البقر - ولعله لا يزال يعمل في هوليوود إلى يومنا هذا !

وقد تعاقد الايطاليون بدورهم ، ومنذ عام ١٩١٤ مع الشاعر العظيم «جابرييل دانونزيو» بمبلغ ضخم جدا لكتابة سيناريو فيلم «كابيريا» الشهير في تاريخ السينما الصامتة .

وبعد أن كتب سيزار زافاتيني سيناريو فيلمه «سارق الدراجات» عام ١٩٤٨ .. أصبح واحدا من أهم رواد مدرسة «الواقعية الجديدة» في السينما ، خاصة في ايطاليا.

وبذلك يتأكد لدينا ماللسيناريو من أهمية أولى في فنون السينما.

ولكن ما هو السيئاريو؟

طلب «فرانك جوتيران» مؤلف كتاب «أحب السينما» الذى ظهر «عام ١٩٦٢» من السيناريست الفرنسى المحترف جان فيرى أن يحدثه عن السيناريو وكيف يكتبه ،، فدار بينهما هذا الحديث :

الكلف الكلف ويداريو؟

- انضرب اذاك مثلا ، لقد أعطى لى أحد المنتجين مسرحية كوميدية لاقتباسها السينما : «الابواب المغلقة» يجب على أولا أن اجد «القصة» إنها مشكلة هندسية ولابد أن أعثر على خط وهمى تتعلق به حوادث الفيلم كلها . وهنا اكتب «سينوبسيس» أى «ملخصا مختصرا» أو معالجة درامية «أطول قليلا» وتشتمل «القصة» على خمس وعشرين صفحة .

وإذا وافق المنتج أكتب بعد ذلك التتابع وهو سلسلة متتالية من المشاهد من ٧٥ إلى ٩٠ صفحة في المتوسط - تصور ما رويناه في «القصة» . وفي هذه المرحلة نرى الشخصيات في وضوح وهي تعيش وتتحرك ، وتتطور تطورا دراميا يصل بها إلى المذروة .

وإذا طلبوا منى أن أكتب الحوار فسيكون ذلك فى مائة صفحة أخرى ، ويجبب أن تتجنب أن يزيد طبول السيناريو والحوار على مائتى صفحة تقريبا .

موضوع السيناريو

كيف يختارون موضوع السيئاريو؟

- بالف طريقة . يستطيع المثل أن يفرض موضوعا ، فمثلا تحمست بريجيت باردو مرة لرواية والابله الكبير» وطلبت من المخرج الشاب جاك اوريل أن يستخرج منها سيناريو ثم يعدله بصورة جعلت أوريل يفضل كتابة سيناريو جديد هو «اللجام حول الرقبة» . ثم تعاقدت بريجيت مع المخرج روجيه فاديم على الاشراف الفنى على الفيلم مما أغضب أوريل فترك العمل ووقع فاديم العقد .

ويختار المنتجون على الخصوص الموضوعات التى نالت نجاحا فى المكتبات، وبهذه المناسبة حدثت حكاية مضحكة وغريبة الكاتب «نويل كاليف» فقد تقدم يوما بسيناريو جديد لاحد المنتجين فرفضه المنتج ، ثم نشر «كاليف» الموضوع فى صورة رواية بوليسية فنالت احدى الجوائز ، فأسرع نفس المنتج إلى الناشر ليشترى حقوق الرواية واخرجها فيلما .

ويهرع المنتجون لشراء الحقوق السينمائية لاعمال فرانسواز ساجان مثلا.

وفى الولايات المتحدة يدفعون ملايين الدولارات لاحسن الروايات المباعة وللمسرحيات الناجحة . ويحدث ايضا أن يضارب البعض على مؤلف شاب بشراء حقوق روايته فور صدورها . فإذا بيعت جيدا امكن التنازل عنها بربح وفير لمنتج آخر .

وهناك مصادر أخرى لموضوعات الافلام .. فالكتاب الكلاسيك من أمثال ستاندال ، وبلزاك ، وهوجو نجاحهم مؤكد على الشاشة كما هو الحال في المكتبات ، كذلك تأخذ السينما موضوعاتها من الحوادث الجارية مثل «غرق السفينة تيتانيك» و «القضايا الكبرى» ومن كل شيء ، والموضة اليوم هي على الخصوص الموضوعات السينمائية أو ما يسمونه «حالات النفس» مثل هيرو شيما حبيبي .

دور المخرج • في أي لحظة يتدخل المخرج في عمل السيناريست؟

- يتدخل المخرج عادة منذ البداية ، إنه هو الذي يختار الموضوع ، ويندر اليوم أن نجد المخرج الذي يفرض عليه المنتج موضوعا ما ، ثم إن كثيرا من المخرجين الشباب يكتبون سيناريوهات أفلامهم بأنفسهم .

وحينما أعمل مع المخرج كلوزو نظل نتناقش أسابيع كاملة من التاسعة صباحا حتى الليل . وانى اذكر رواية ستيمان «رصيف اورفيفر» حينما اقتبسناها السينما ، لقد كان علينا أن نخلق شخصيات جديدة لم تكن موجودة أصلا في الرواية ، ولم يكن لدى الوقت

كى أعيش أو أفعل أي شيء لقد كان كلوزو رهيبا.

- واليوم ألا تعمل مع كلوزو ؟
- لقد تغير منهجه في العمل إنه يختار اثنين أو ثلاثة من السيناريست وذلك بناء على طريقة في العمل تتلخص في اختيار فكرة من هذا ثم عكرة من ذاك .

ومقابلة الفكرتين بيعضهما ومعارضة الواحدة بالأخرى ، ثم تكلمة واحدة منهما في النهاية ،

- إن الايطاليين يلجأون كثيرا إلى هذه الطريقة ، وافلامهم غالبا ما يوقع عليها ثلاثة أو أربعة سيناريست ؟
- لقد عملت في ايطاليا: إنهم يتحدثون طويلا حول مائدة ويتناقشون ، ويعضهم يترك العمل وأخرون يعودون إليه. إن تقاليد مدرسة «الكوميديا ديلارتي» لا تزال هي المسيطرة عليهم ، إنهم يفضلون كتابة اسكتشات على كتابة التتابع المستمر المترابط بمعناه السينمائي المعروف ،

الْمُقَطِّعِ الْقُنْيِ الْقَنْيِ . فقد جرت العادة • لنتحدث الان عن المرحلة التالية للسيناريو وهي التقطيع الفني . فقد جرت العادة

على أنه بعد الانتهاء من كتابة السيناريو والحوار يقسم ذلك إلى لقطات متتالية ، وتقسم الورقة إلي ثلاثة أجزاء ، على اليسار الصوت : موسيقى ومؤثرات صوتية ، وفي الوسط الحدث والحوار ، وعلى اليمين وصف حركة الكاميرا ، والديكور والاخراج ، هل يشارك السيناريست في هذا العمل ؟

- كان چورج كلوزو ، حينما كنا نتناقش فى السيناريو ، يتخيل فى هذه المرحلة زوايا التصوير والمكان الذى سيضع فيه الكاميرا ، وهكذا كان الديكور يولد من التقطيع الفنى .

واليوم ، يبنى المخرجون الشباب - أو يكتشفون - الديكور أولا . ثم



يعملون على أساسه بعد ذلك ويستعملونه كركيزة لخيالهم يستعينون به ويتصورون لقطاتهم تدور فيه .

والمناهج تختلف وتتنوع فالمخرج أوتان - لارا يكتب نوعين من التقطيع الفنى: واحدا الممثلين بالحوار والحديث وتحركات الممثلين وآخر تحدد فيه اللقطات واحدة بعد الاخرى. مع العدسات المستعملة في التصوير والاضاءة المطلوبة.

وحتى اطوال اللقطات المتحركة «ترافيلينج» تحدد بالسنتيمتر . وهو ما يفعله رينيه عليه .

- ما هي مزايا هذا المنهج في التقطيع الفني؟
- حينما يتخلص المخرج من هموم التكنيك ومشغولياته يستطيع أن يوجه كل عنايته الممثلين أثناء التصوير .
 - وما هي عيــوب هذا المنهج وخطورته ؟
- -- العقم والعجز عن الابداع من وحى اللحظة ، وخير الامور أن يكون هذاك التقطيع الفنى المعد اعدادا طيبا مع الكثير من المرونة في تنفيذه أثناء الاخراج .

السيناريست والإذراج

● هلَّ تستَّطيع أن تتدُّخل أثثاء عملية الاخراج ؟ - كلا .. هذا من شأن المخرج وحده ومع ذلك نجد أن «جاك بريفير» كان يتابع عن قرب شديد اخراج افلام مارسيل كارنيه التي يشترك معه في كتابتها . ولهذا السبب تحس بأثره واضحا في هذه الافلام .

aliigh!

هذا فيما يخص السيناريو، أما المونتاج فالفليم يتكون - من ناحية البناء الفنى - من لقطات ومشاهد وفصول ،، اللقطة هي ما تصوره الكاميرا في خلال دورانها لمرة واحدة .. والمشهد هو تجميع اللقطات التي تصور في مكان واحد وزمان واحد .. والفصل يدل على مجموعة من المشاهد لها وحدة درامية معينة .

وإذا كان تحديد اللقطة يتم بشكل واضع صريح فإن تحديد المشهد أو الفصل ، يتسم بشيء من الغموض وعدم الوضوح ،، ذلك لأنه توجد استثناءات كثيرة بهذا الخصوص ،، فهناك أفلام مثل فيلم «الحبل» – أخرجه الفريد هيتشكوك عام ١٩٥٠ في لقطة واحدة تقريبا ،، لا تترك الكاميرا وجوه الممثلين خلال دورانها من أول البوبيئة إلى آخرها ،، وهناك فيلم «يعيش حياته» كل فصل فيه منفصل عن الفصل الذي يليه بشكل واضح ، ويتم ذلك أحيانا عن طريق عناوين فرعية مطبوعة على الفيلم عن طريق السينما الصامتة ! ولكن في كثير من الأفلام لا يمكن تمييز ذلك التقسيم إلى مشاهد أو فصول .



أما عن الصوت فهناك دائما شريط للكلام .. وشريط للموسيقى وثالث للمؤثرات الصوتية أو الضوضاء .

هذه الأشرطة الثلاثة تمتزج في عناية وتطبع على شريط واحد هو الشريط السلبي للصوت في صورته النهائية ... وتسمى هذه المعلية «بالميكساج» أي «المزج» وهي عملية دقيقة للغاية ... إذ لابد أن نسمع بوضوح – وتبعا للحدث المصور – كلمات الحوار أو الموسيقي أو المؤسرات الحافق والانسجام فيما بينها التوافق والانسجام فيما بينها التوافق والانسجام فيما بينها ... ومم الصورة المرئية .

ومع أن هذه العمليات المتعددة يقوم بها اخصائيون الا أن اهميتها تفرض على مخرج الفيلم ضرورة متابعتها في اهتمام.. وغالبا ما يعدل المخرج – في خلال المونتاج – تقطيعه الفنى أو النص المكتوب لتتابم اللقطات.

صحيح أن كتابة تقطيع

فنى للسيناريو إلى لقطات محددة قبل البدء في التصوير يمكن أن يساعد على وضع كل لقطة فيما بعد في مكانها المضبوط أثناء عملية المونتاج ، غير أن المخرج عادة ما يرتجل لقطات جديدة أثناء التصوير مستلهما أشياء لم تكن في حسابه .. أو قد يغير من تتابع لقطات التقطيع الفنى التي أعدت من قبل .

وقد يحدث أحيانا أن يستخدم المخرج ثلاث أو اربع كاميرات أثناء تصوير مشهد ما – لمعركة مثلا – ثم يختار بعد ذلك أحسن ما يراه موافقا لما يريد ..

وحينما يجلس المونتير أمام الموفيولا - آلة المونتاج - وفي يده المقص - يجد - فضلا عما تقدم - أن الصورة ذاتها من الناحية التشكيلية تفرض هي أيضا وضعا له اعتباره .. ويعمل المونتير على جمع شتات اللقطات معا ليتكون منها الفيلم في النهاية .. تلك «المادة» الفوتوغرافية المركبة والتي تسرى فيها حركة مزدوجة : حسركة جاءت مع التصوير .. وحركة أخرى يضيفها المونتاج كنتيجة لتتابع اللقطات والمشاهد والفصول .

وفى النهاية يطبع شريط الصورة مع شريط الصوت على فيلم «بوزيتيف» واحد هو ما يسمى بالنسخة «الاستاندارد» ..

ويطبع من كل فيلم عدد من النسخ تختلف تبعا للنجاح المتوقع أو الحاصل للفيلم .. ويتراوح عدد هذه النسخ في المتوسط بين ٢٥ ، ٥٠ نسخة .. يمكن استخدامها خلال سنوات عديدة .. فالنسخة الواحدة لا تستهلك إلا بعد عرضها بضع مئات من المرات ..

المونتاج حرفة وفن

وفى حديث دار مع المونتير - الفرنسى هنرى كولبى ... الذى تحول أخيرا إلى الاخراج - شأن العديد من المخرجين عندنا .. من نيازى مصطفى إلى كمال الشيخ - يقول كولبى ردا على اسئلة وجهها إليه أحدد النقاد هو فرانك جوتيراند:

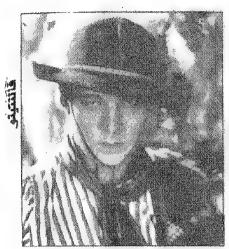
أريد أن أعرف أولا كيف يصبح المرء مونتيرا ؟

- تبعا للوائح النقابة ، في فرنسا ، يجب على «صبى المونتير» أن يتمرن سنة أشهر في أحد المعامل حيث يتعلم ما هو الفيلم السالب «نجاتيف» وكيف يطبع الفيلم ، وما هي النسخة النهائية «ستاندارد» الخ ... ثم بعد ذلك يعمل كمساعد مونتير في ثلاثة افلام طويلة أو عشرة أفلام قصيرة . وهنا يصبح له الحق رسميا أن يحمل بطاقته المهنية .

وعمليا نستطيع أن نميز بين نوعين من المونتير : الذين «يلصقون» لقطات الفيلم بعضها ببعض ، ويؤدون عملهم هذا ببراعة حرفية «تكنيكية» وبطريقة آلية ، والمونتير الموهوب صاحب الاحساس الفئى،

في أي لحظة يجب على المؤنتير أن يقص الصورة ؟

- هذه هي المسالة الجوهرية في المونتاج .. فلابد أن يكون المونتير حساسا الزمن الذي تستغرقه اللقطة ، وهذا صعب، لأننا نرى اللقطات مرات عديدة ، وينتهي بنا الامر





أن نعتاد عليها وهكذا تبدو دائما طويلة جدا . ويجب على الخصوص أن تحس اللحظة المضبوطة التى يجب فيها أن نقطع استمرار الصورة لنصلها بما يليها ، وهى لحظة حركة غالبا ما تبدو طبيعية جدا للمتفرج .

مثلا ، حينما يرفع الممثل ذراعه ليشرب كوب ماء ، هل يجب أن تقطع الحركة في البداية أو المنتصف أو في النهاية ؟

أساليب المونتاج

● هل نستطيع أن نتعرف على أسلوب خصاص للمونتير في الفيلم ؟

- نعم . لقد كان هناك أسلوب خاص بالمونتيرة الفرنسية الشهيرة «ميريام» مونتيرة أفلام «ساشاجيترى» وفيلم «باريس ١٩٠٠» وهناك المونتاج على الطريقة الامريكية ، وهو سريع .. ومليء بالحركة .

وفى فرنسا - مثلا - يهتم المونتير «وكذلك المخرج» على الخصوص بتعبير الممثلين بينما فى أمريكا يستلزم الامر الاهتمام بالتمثيل ودقة الحركة حيث يسمح قطعها المضبوط بوصل اللقطات جيدا الواحدة بالاخرى ، بون أدنى إحساس بالميكانيكية ... والمعجزة الحقة هي التوفيق بين الانجاز والليونة «أو النعمومة» . ومن خير الامثلة على هذا فيلم أورسون ويلز «السيد أركادان» فقد أثبت مونتير الفيلم «وهو إيطالي» براعة خارقة في سرعة وصل لقطات مصورة من زوايا غريبة . ولكنها ليست عفوية ، وفي «نقلات» جافة جدا من مشهد لآخر . وعلى العكس من ذلك نجد المونتاج في الافلام اليابانية والهندية لينا وناعما للغاية .

ما هي الصعوبات التي يمكن أن تصادف المونتير؟

- حينما يكون الفيلم سيىء الاخراج . أو يكون السكريبت «المساعد الثاني للمخرج» غير دقيق في عمله تنشأ مشاكل .. فمثلاً نجد في لقطة ثلاثة أكواب وزجاجة وفي اللقطة

التالية «التي صعورت في اليوم التالي» نجد كوبا واحدا وزجاجتين ومثل هذا الامر يمنع المؤنتير من وصل لقطات الفيلم كما يجب.

المخرج والموشاج

هل يحضر المخرجون عملية المونتاج؟

إن اغلبهم يأتى ساعة فى اليوم ، ويعين المونتير أربع أو خمس لقطات قائلا «أوصل هكذا» ويعطى ملاحظات مبهمة وغير دقيقة . ومن ناحية أخرى نجد أن المخرج المهتم بعمله «والذى له ضمير فنى» يعسرف أن عليه أن يكون موجودا ما استطاع إلى ذلك أثناء عملية المونتاج لأننا نكتشف دائما فى لقطات الفيلم امكانيات جديدة .

هل للمونتير تأثير ما على ايقاع الفيلم؟

- من الممكن الحصول على الايقاع في الفيلم بطرق مختلفة .. هذاك الايقاع الداخلي الذي نحصل عليه أثناء تصوير الفيلم من أداء للمثلين ، وحركة الكاميرا وطريقة تجنب «الزمن الميت» في داخل اللقطة نفسها . ولا يستطيع المونتير شيئا في هذا . وهناك الايقاع الخارجي الذي يمكن الحصول عليه بالمونتاج والتوافق المتناسق بين أجزاء الفيلم المختلفة . وهذا الايقاع الخارجي يلعب دورا أقل في الاهمية بكثير منذ اختراع السينما الناطقة .

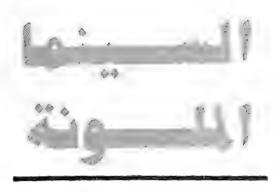
- هل يظل المخرجون الذين مروا في حياتهم بالافلام القصيرة «التسجيلية» متأثرين بهذا التكنيك ؟
- نعم ، ولنأخذ مثلا ، في داخل فيلم طويل كان هناك مشهد رجل يجوب الطرقات ويجمع القمامة هذا المشهد يستغرق ثلاث أو أربع دقائق ، ويستطيع المونتير أن «يمنتجه» كيفما شاء ، وذلك عن طريق اختيار اللقطات المختلفة وأعطائها الايقاع المؤترر بأقصى ما يستطيع .

ومثل آخر: فى أحد المقاهى يصغى الرواد إلى موسيقى دون كلام . والمخرج الذى سبق له العمل فى الافلام القصيرة والتسجيلية سيعرف اللقطات التى يجب عليه أن يصورها «ليمنتج» بعد ذلك هذا المشهد ويعطى له معنى .

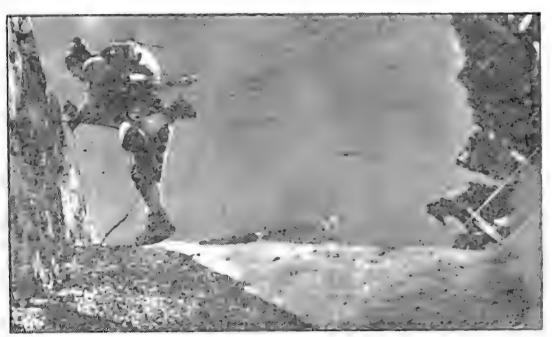
- لقد عملت في فيلم شابلن الاخير «ملك في نيويورك» كيف ينظر شابلن إلى المونتاج؟
- تبعا لمنهج شخصى جدا .. إن شابلن يصور آلافا من الامتار من الفيلم ، ويعيد تصوير المشهد عدة مرات . وفي المونتاج يختار اللقطات التي يبدو له التمثيل فيها أكثر فاعلية وتأثيرا . ويصبح عمل المونتير هو ترتيب دقيق لتلك اللقطات المختارة .

وباختصار ، فمن المقطوع به أن شابلن هو مونتير أفلامه .. وهو فضلا عن ذلك مؤلفها وممثلها ومخرجها وواضع موسيقاها ومنتجها وصاحبها الاوحد .. إنه عبقرى !

نوڤمبر ١٩٣٦



سيرجى ايزنشتاين



القطة من غيلم نجوم الظهر اخراج مارسيل ايشاك

منذ البداية - منذ عصر المخترعين الأوائل اديسون ولوميير - أرادت السينما أن تكون ملونة ، وكانت الطريقة المستخدمة في فرنسا عام ١٩٠٠ بدائية للغاية ،، وهي تلوين صور الفيلم الموجب - أي نسخة العرض - صورة صورة بالفرشاة ،، فكان عدد من العمال الفرنسيين المهرة يقومون في صبر بتلوين آلاف الصور التي يتكون منها الفيلم ، وقد عرف أبو المخرجين - چورج ميلييس - كيف يستعمل الألوان في بعض أفلامه الحصول على مؤثرات فنية خاصة .

وفي عام ١٩٠٨ استخدمت شركة باتيه الفرنسية - بدلا من فرش الألوان

- طريقة الـ Pochoir - أو ما نطلق عليه عندنا لفظ «استاميا» - فكانت تعمل لكل لون من الألوان فيلم باترون بأن تقص على البوزيتيف الأجزاء التي تمثل اللون الأزرق - مثلا - السماء ، الماء إلخ .، ثم تضع هذه «الاستاميا» على نسخة الفيلم المعدة للعرض وتلونه .. وقد صادفت هذه الطريقة نجاحا طويلا استمر حتى عام ۱۹۲۵ ,

> وفي انجلترا اخترع السينمائيون الأوائل -سسميث وشارل أوريان - طريقة جديدة للسينما الملونة اطلقوا عليها في عام Kinema Color کینیما کولور ۱۹۰۲

فعن طريق شاشتين شفافتين واحدة ملونة بالأحمر والأخرى بالأخضس تدوران أمام عدسة آلة العرض كانت تتلون صور الفيلم على التبوالي باللوتين الأحسس والاخضس ، ويختلط اللوبان بيعضهما على الشاشة في أعين المتفرجين ،

واخسيسرا ظهسرت في أمريكا طريقة التكثيكواور باستخدام كاميرا خاصة ذات ثلاثة أشرطة من الفيلم في داخلها ، وثلاثة فيلترات ملونة ، وهكذا دخل الفيلم الملون مرحلة حاسمة من حياته . . وتم انتاج فيلم استعراضي كبير ملون قام ببطولته دوجلاس فيربانكس عام ١٩٢٦ , وسرعان ما نجدت هذه الطريقة وارتفع عدد الأفلام الملونة حتى بلغ ثلث مجموع الانتاج الامريكي « أي مائة فيلم » عام ١٩٣٣



وبدأ الاتحاد السوڤييتي ينتج أفلاما ملونة منذ عام ١٩٣٤ ، , وبعد عشر سنوات بدأ في انتاج الفيلم الخام الملون ، على مستوى صناعي عريض ، مستخدما في ذلك طريقته الخاصة المسماة سوفكولور .

وتعددت طرائق السينما الملونة في عديد من البلاد - جفا كولور في ألمانيا الغربية ، جيفاكولور في بلجيكا ، روكولور ثم ايستمان كولور في فرنسا وفي انجلترا، فيرانيا كولور في أيطاليا ، وهكذا .

وكما أن اضافة الصوت إلى الصورة قد أحدث تطورا مهما فى الفن السينمائى .. فكذلك الحال مع استخدام الألوان .. وسيأتى الوقت الذى يسود فيه الفيلم الملون .. ويتحول الفيلم الأسود والأبيض إلى المتاحف .. كما حدث مع الفيلم الصامت من قبل .

ومن كتابات المخرج الروسى الشهير «سيرجى ايزنشتاين » عن السينما الملونة، نقدم هذا المقال:

منذ أمد بعيد وأفضل أعمال مصورينا السينمائيين تحوى امكانيات الألوان فى جوهرها . حقا إن تدرك الألوان كان محدودا بالابيض والرمادى والأسود ، ولكن لم يشعر أحد قط فى الأفلام الجيدة بقلة الوسائل التعبيرية ، ولم ينظر إليها أحد قط على أنها من ثلاثة ألوان فقط .

إذ كان تكوين هذه الأفلام الجيدة مشبعا باللون إلى حد يبدى معه أن الفنانين الكبار من أمثال «تيس ، وموسكفن ، وكوزماتوف قد تعمدوا أن يقصروا أنفسهم على استخدام الأبيض والرماذي والأسود ، وإن كان في استطاعتهم أن يستخدموا ألوان الطيف كلها . وهم في هذا مثل تشايكوفسكي عندما اقتصر في مقطوعة من افتتاحية لأوبرا « أيولانت» على استخدام لون موسيقي واحد فقط – هو آلات النفخ ،

ومثل بروكفييف عندما اقتصر في الفصل الثاني من باليه «روميو وچولييت » على الماندولين ، مع أنه كِان مستطيعا أن يستخدم الاوركسترا كاملا .

لم ينظر أحد قط الى الأفلام القائمة على الألوان السوداء والرمادية والبيضاء التى قام بتصويرها أحس مصورينا ، على أنها عديمة اللون ، ولكن على أن فيها تدرجا لوني ينتشر « أو تنتشر تنوعاته » لا في الوحدة التشكيلية لتلوين الفيلم وحدها ، ولكن في الوحدة ككل ،

فقد كان اللون الرمادي هو اللون السائد في فيلم « المدرعة بوتمكين » مثلا – وكان مكونا من ثلاثة عناصر أساسية : اللمعة الفولاذية القاسية لجوانب السفينة الصربية ، والنغمة الندية للضباب الرمادي على طريقة ويسلر ، وعنصر ثالث يمكن أن يقال أنه يتركب من الاثنين ، فهو يؤلف بين

لمعة الأول وطراوة الثاني - فهو تصوير متنوع لسطح البحر داخل نطاق تدرجات اللون الرمادي .

وقد وصلنا باستخدام اللون الرمادى في الفيلم الى آخر منتهاه من الناحيتين، وقد وصلنا به إلى اللون الأسود – ممثلا في سترات الضباط السوداء التي تصور ليلة القلق، ووصلنا به إلى اللون الأبيض ممثلا في القماش المشمع الأبيض في مشهد اطلاق النار ، وفي سرعة القوارب البيضاء وهي تسرع الى المدرعة بوتمكين، وفي قبعات البحارة البيضاء وهي تتطاير في المشهد الأخير ، وفي تمزيق غطاء القماش المشمع السميك الشبيه بالانفجار، تحت ضغط عام ١٩٠٥ عام الثورة .

@ بالألوان لا ملونا

وإذا كانت الصورة الذهنية قد طلت هي العامل الحاسم في تركيب السمعيات والبصريات ، كما سبق أن كتبنا منذ زمن بعيد في البيان الذي أصدرناه عن الفيلم الناطق، وإذا كانت الحركة تبدأ بما هو ايقاعي ثم بنسيج المادة المصورة مع الامتزاج النغمي العناصر السمعية والبصرية ، فإن امتزاج الصورة بالصوت امتزاجا متسقا ، من المحتمل تحقيقه على أحسن وجه عن طريق فروق الضوء الطفيفة التي لا تنفصل عن فروق اللون الطفيفة ،

ونستطيع أن نقرر بصورة قاطعة ، أن الوحدة العضوية الكاملة -- أى وحدة الصورة والصوت - ان يمكن تحقيقها والوصول إليها إلا عندما ننتج أفلاما بالألوان ، عند ذلك فقط يصبح في امكاننا أن نجد العناصر البصرية الحصيفة المساوية لأعمق منحنى نغمي في اللحن ، عند ذاك يسمو التوزيع البصري الكامل لعناصر الرؤية الى مستوى ثراء التوزيع الإلى في الموسيقي .

وأنصبح بأن نقول «بالألوان » ولا نقول «ملوبًا» لنمنع حدوث أى ارتباط ذهني بالشي الملون المطلى بالألوان -

ويجب علينا ألا ندع الصرامة التشكيلية التي تتصف بها الشاشة ، تتحول فجأة الى قطعة من القماش المنقوش بألوان زاهية ، أو إلى بطاقة بريد ملونة بألوان كثيرة الزخرف، فنحن لا نريد أن نرى مثل هذه البطاقات على الشاشة. نحن نريد أن تعرض لنا هذه الشاشة الجديدة الألوان في وحدتها العضوية مع الصورة والموضوع ، مع المضمون والدراما ، مع الفعل الموسيقي ، فاللون ، بالاضافة إلى هذه العناصر ، يكون وسيلة جديدة قادرة من وسائل الفيلم على التأثير ، وأسلوبا جديدا في لغة الفيلم .

فاعلية اللون
 وهناك وجهة نظر خاصة باستخدام الوسائل التعبيرية في فن السينما ، وهي في

رأيي خاطئة ، وإن كانت مع ذلك واسعة الانتشار إلى حد كبير .

تقول وجهة النظر هذه أن الموسيقى الجيدة فى أى فيلم ، هى الموسيقى التى لا تسمعها ، إن التصوير الجيد هو التصوير الذى لا يقتحم العين ، وأن الاخراج الجيد هو الاخراج الذى لا تقتحم العين ، وأن الاخراج الجيد هو الاخراج الذى لا تلحظ وجوده ، وتمتد وجهة النظر هذه لتقول بالنسبة لأستخدام اللون ، إنك لا تحس وجود اللون فى الفيلم الملون الجيد ، وفى رأيى أن وجهة النظر هذه ، التى ارتفعت إلى مستوى المبدأ ، إنما هى انعكاس للعجز فى الابداع ، ولعدم القدرة على السيطرة على تشابك الوسائل التعبيرية السينمائية اللازمة لصنع فيلم عضوى .

والجدير بالملاحظة ، أن وجهة النظر هذه تلقى التأييد والدفاع من المضرجين الذين تنحصر كفاياتهم فى نطاق التعامل مع الممثلين ، ويصبحون عديمى الحول عندما يصل الأمر إلى العمل مع المصور السينمائى ، ومؤلف الموسيقى ، ومهندس المناظر .. إلغ فى اعداد موسيقى الفيلم ، واللقطات ، واختيار المناظر الطبيعية ، والتوليف ، واللون ، وفى كل المجالات الأخرى – ومجالات انتاج الفيلم .

وفي رأيى أنه لا يجب على الاطلاق أن تحمل المجموعة الكبيرة المتنوعة من الوسائل التعبيرية المستخدمة في الأفلام صانعي الأفلام على إهمال وسيلة من هذه الوسائل في سبيل وسيلة أخرى .

بل يجب ، على العكس ، أن تكون لديهم القدرة على استغلال امكانيات كل وسيلة من هذه الوسائل استغلالا كاملا ، وأن يحددوا لها المكان الملائم الذي تستحقه في المجموع العام للفيلم ،

وقد تعمدت استخدام تعبير «المجموع» لأننا كما نجد أن «المجموع» بالنسبة للممثلين يعتمد على إتاحة الفرصة لكل ممثل للتعبير عن نفسه على أحسن وجه نتيجة امكانياته ، وعلى الموازنة البارعة بين هذه التعبيرات الفردية عن طريق «التنويع» السليم ، كذلك يجب استخدام التشابك الكامل لوسائل التعبير في الفيلم. بنفس الطريقة ، انجعل كلا منها مؤثرة إلى أقصى الحدود في داخل نطاق الكل .

واستخدمت كلمة « التوزيع» هي الأخرى ، عامدا ، لأن الاوركسترا سيظل على الدوام نموذج التجانس الذي يجب أن يجاهد المرء في سبيل بلوغه ، فنحن لا نسنمع جميع آلات الاوركسترا تعزف دفعة واحدة بطريقة تصم الآذان طول الوقت فالاوركسترا يقودنا الي تفاعل منسق بصورة حكيمة للغاية ، وتبادل داخلي لوسائل التعبير الموسيقي من خلال أجزاء فردية ، بحيث لا يموق ذلك الأجزاء الرئيسية عن الاحتفاظ بمكانها ويسمح لكل آلة فردية بأن تعرض فنها على أحسن وجه ، وفي المكان الصحيح ، وباقي توافق مع الموضوع .

كذلك ، يجب أن يقوم الكل أو الكيان التعبيري لأي عمل من أعمال الفن السينمائي ، على أساس ، لا من كبت عناصر معينة «وتحييدها» لصالح غيرها من العناصر ، ولكن على أساس من التوظيف الحكيم لتلك الوسائل التعبيرية التي تستطيع في الوقت المحدد أن تتيح أكمل مجال لذلك العنصر القادر ، في ظروف محددة ، للكشف عن مضمون الفيلم ومعناه وموضوعه وفكرته بأكبر قدر من الرضوح .

أليس من الواضح ، أنه يجب على المخرج عند تصوير حريق موسكو ، مثلا ، أن يكون قادرا على أن يقدم لنا العواطف المشتعلة في صدور شخصياته ، ونار وطنيتهم بنفس الاقناع الذي يصور به النيران المشتعلة في عاصمتنا القديمة ؟

وأليس من الواضع أيضا ، أن العجز عن تقديم هذا الجزء «العنصرى» من الفيلم بطريقة معبرة ككل ، سيؤثر قبل كل شئ في تلك القوة العاطفية للتجربة والتمثيل التي تعتبر أكثر العناصر أهمية في الكشف عن الموضوع ؟ ومع ذلك ، فإن هذا العنصر لا يصبح مؤثرا ، إلا إذا ساندته القوة المتحدة العناصر الأخرى المكونة للموضوع — أي بقية الوسائل المعبرة المشتركة في «الغناء الجماعي» العام بأفضل امكانياتها ، وفي توافق مع تكوين الكيان كله. وأعود فأكرر ، إن السيطرة هنا تعنى القدرة على تطوير كل عنصر من الوسائل المعبرة إلى أقصى درجاته ، وتوزيع وموازنة الكل في نفس الوقت ، كي نمنع أي عنصر فردى معين من تخريب وحدة المجموع ووحدة التكوين الكلي .

وبتعارض هذه الفكرة تعارضا مباشرا مع الموقف المتشائم من الوسائل المعبرة الذي تدافع عنه الشخصيات الضعيفة في الابداع التي تغطى عجزها تحت ستار الرغبة في إبقاء العناصر المكونة الفيلم «غير ملحوظة » وتستر عجزها عن استغلال هذه العناصر استغلالا ناجحا تحت ستار الرغبة في تحييد العناصر المعبرة .

هذا هو الموقف الذي يجب أن يتخذه المرء تجاه أية وسيلة معبرة في صناعة الفيلم.

@ اللهن عنصر ادراس

ومن الممكن أن نركز معنى كل ما قلته من قبل في العبارة التالية: يجب أن تشترك كل عناصر التعبير السينمائي في صنع الفيلم على أنها عناصر للفعل الدرامي، ومن هنا يكون الشرط الأول لاستخدام اللون في الفيلم ، هو أن اللون يجب أن يكون أولا ، ولاقصى حد ، عاملا دراميا .

واللون في هذا المقام مثل المسيقى .

فالموسيقي في الأفلام في مكانها عندما تكون ضرورية ،

واللون كذلك في مكانه عندما يكون ضروريا -

معنى هذا أن كلا من اللون والموسيقى يكونان فى مكانيهما عندما وحيثما يستطيعان أن يعبرا عن أو يفسرا على أكمل وجه ممكن ما يجب نقله أو قوله أو إظهاره فى اللحظة المحددة من تطور الفعل يجب أن يبقى كل عنصر فى كل لحظة معينة داخل نطاقه الدقيق، وما دام هذا العنصر يعرف أنه سيزدهر وينمو ويصبح فى دقائق قليلة العنصر الرئيسى فعليه أن ينحنى مؤقتا ، وأن يتظاهر بالغباء ، وأن يسمح للآخرين باغراق صوته وأن يكون غير واضح بقدر الإمكان.

لكن هذا المحو للنفس ليس «تحييدا» ، إنه التقهقر قبل القيام بقفرة أفضل ، والقصد من الغموض المتعمد ، هو زيادة التأثير المصاحب لبروز العنصر المقصود .

نحن نعتبر اللون عنصرا من عناصر الدراما في الفيلم

ووضع اللون ، يبدو مشابها لوضع الموسيقى -

الإحساس باللون

ولا جدوى من التعرض لاخراج الأفلام بالألوان ، ما لم نحس أن «خط» حركة اللون في الفيلم ، يتقدم مستقلا عما عداه ، مثل «خط» الموسيقي، الذي يمر في الفيلم كله .

إلا أن «خط اللون» أكثر صعوبة في الاحساس به ، وفي متابعته خلال «خط» صور الأشياء على الرغم من أنه يتخلل الأخير كما يفعل «خط» الموسيقي، ومع ذلك ، فبدون هذا الاحساس ، وبدون نظام المناهج المحددة لحل مشاكل اللون المتولدة عن هذا الاحساس ، فمن المستحيل قيام أي عمل عملي باللون .

ويجب ألا نجرؤ على التفكير في تكوين اللون ، قبل أن نستطيع أن نتعلم كيف نميز ثلاث برتقالات فوق مرجة خضراء كثلاثة أشياء فوق الحشيش وكثلاث مساحات من اللون البرتقالي فوق خلفية خضراء. ذلك ، لأننا ما لم ننم هذه القدرة ، فلن نستطيع أن نقيم الصلة الخاصة بتكوين الألوان بين هذه البرتقالات ، وبين قاربين شراعيين لونهما برتقالي، يطفوان فوق سطح ماء رائق أزرق مشوب بخضرة.

ولن نستطيع أن نتابع التصاعد المثل في الحركة من قطعة إلى قطعة ، ومن اللون البرتقالي الصرف الى البرتقالي المشوب بالحمرة ، والى خضرة الحشيش من خلال خضرة الماء المشوبة بالزرقة ، إلى مساحات اللون الأحمر البرتقالي الممثلة في القوارب ، وهي تتوهج مثل زهور الخشخاش الحمراء ، ومن ورائها السماء التي تحتفظ بخضرة خفيفة ، وإن كانت ترى مؤخرا على أنها النغمة اللونية السائدة في أمواج خليج ما ، قادتنا إليه اللونيات الزرقاء التي لا تكاد تدرك في الحشيش الأخضر الريان .

لأن البرتقالة لا تستحيل زهرة خشخاش بمرورها خلال القارب .

ولا يستحيل الحشيش سماء بمروره خلال الماء .

اكن اللون البرتقالى ، بمروره خلال البرتقالى المشوب بالحمرة يبلغ الكمال في الاحمر ، وتتولد الزرقة المتولد عن الأخضر المسرب بالزرقة المتولد عن الأخضر الصرف مع لمعة من الزرقة فيه .

ونحن نشعر ، لسبب أو لآخر ، بالحاجة إلى سلسلة من الأشياء : فالبرتقالات الثلاث والقاربان، وزهور الخشخاش تندمج بعضها في بعض بحركة لونية واحدة عامة ، تدعمها في ذلك الألوان الخفيفة في الخلفية ، وهذا بالضبط هو الذي كان يحدث في الأيام السابقة ، عندما كنا نستخدم ، كاطار لمثل هذه الوحدة « في المشاهد التشكيلية » الخطوط الخارجية ، و « الأصوات » النغمية للتصوير الرمادي القادرة على انتاج كيان بصرى موحد من نمط شال امرأة أو حدود أغصان شجرة ، والسحب المنقوشة فوقها ، أو عندما كنا نلجأ «في المشاهد الحركية » إلى زيادة السرعة زيادة محسوبة حسابا صحيحا في الانتقال من لقطة إلى لقطة .

هذا هو ما يحدث في المستوى التشكيلي البحت ، في المستوى التشكيلي المستقل عن العناصر الأخرى .

@ التأثير العاطفي

ويحدث نفس الشئ عندما تكف حركة اللون عن أن تصبح مجرد تعاقب للألوان ، وعندما تكتسب مغزى خياليا ، وتأخذ على عاتقها مهمة التعبير عن الظلال العاطفية عند ذاك يصبح تدرج اللون صورة دقيقة طبق الأصل – في مجاله الخاص – من التدرج الموسيقي الذي يلون الحوادث تلوينا عاطفيا ،

عند ذاك تكتسب ومضة اللهيب شخصية شريرة ، ويصبح اللون الأحمر لونا أحمر موضوعيا ،

ثم يوقف اللون الأزرق البارد ضجيج المساحات اللونية البرتقالية التى تعكس جمود العقل فى البداية ، ثم ينشد اللون الأصغر ، المرتبط بشروق الشمس ، والذى يبرزه اللون الأزرق ببراعة ، أنشودة الحياة والمرح عندما يأتى بعد اللون الأسود المعرق بالأحمر ،

وفى النهاية ، يستطيع الموضوع ، الذى عبرنا عنه بالانفام اللونية الدالة وبواسطة تدرجه اللونى ، وبوسائله الخاصة ، أن يكشف عن دراما داخلية تنسج نمطها الخاص بها داخل الكيان الكونترابنطى ، وتعبر طريق الفعل مرة ومرات ، الأمر الذى كانت الموسيقى وحدها ، فيما قبل ، هى التى تستطيع عمله بصورة كاملة للغاية باضافة ما كان التمثيل أو الإيماء يعجزان عن التعبير عنه ،

نوفمبر ١٩٦٦

بقلم الأستاذ: عباس محمود العقاد

إن الحالات التى نرضاها لمن نحب - أو لما نحب - تتراوح بين ثلاث حالات على اختلاف فى الدرجات ، أعلاها الحالة المثالية ، وهى غاية ما يتأتى للإنسان ، أو لعمل الإنسان ، أن يبلغه من درجات الكمال .

وتأتى بعدها الحالة الواجبة ، وهى الحالة التى يكون فيها الإنسان كما ينبغى أن يكون ، فإذا زاد على ذلك فهو تحسين فوق الحاجة ، وإذا نقص عن ذلك فهو تقصير يلاحظ ويعاد ،

ثم تأتى بعد الحالة الواجبة حالة قريبة منها، وهي ما يصبح أن نسميه بالحالة اللائقة.

وهى كما ذكرنا تقارب الحالة الواجبة ، فقد يفوت الإنسان ما يجب أحيانا ولكنه يستعيض عنه بما يليق على حسب الطاقة الحاضرة ، ولا يلام .

* * *

والحالة اللائقة بالسينما المصرية هي أن تكون في طبقة لا تقل عن طبقة السينما في أمة من الأمم الشرقية أو الغربية التي تساوينا في الصناعة والثقافة والظروف الاجتماعية.

فلا تقل مثلا عن السينما التركية أو السينما الهندية أو السينما في بلاد أوربية الكان وما يضارعها في صناعتها وثقافتها وظروفها الاجتماعية .

هذه الحالة اللائقة لا نتمناها للسينما المصرية لأننا نعتقد أنها قد بلغتها وأنها تساوى ببعض أفلامها أحسن ما أخرجته تلك البلاد في طبقة الاتقان الفنى والمزايا الأدبية .

لكننا نتمنى لها المنزلة الواجبة، ومن باب أولى نتمنى لها المنزلة المثالية ، وهي منزلة لا تأنف أمة من الأمم أن تعلق بها

أمالها ، لأنها تبقى أبدا فوق الفاية التى بلغها العاملون المجتهدون والمنزلة – أو الحالة الواجبة للسينما المصرية – هى أن تمضى صدفا واحدا مع أية أمة على جدة ، أو هى منزلة المنافس المحترم الذى يحسب له كل عامل فى السينما حسابا إذا نزل معه فى ميدان السباق.

وليست هذه المنزلة متوقفة على ضخامة الآلات ، فإن ضخامة الآلات تنفع فى الزخارف والحواشى وفي سعة مجال الرواية أو سعة نطاقها من الرواج التجارى والشيوع في الأسواق، ولكنها - أى ضخامة الآلات - لا تزيد شيئا من المزايا الفنية أو المزايا الأدبية التي يرجع الفضل فيها للمؤلف والمخرج والممثل قبل رجوعه إلى أعمال الأدوات والآلات .

ومن الحق أن نعترف بأننا لم نبلغ بعد هذه المنزلة الواجبة ، وأن الأمم التى سبقتنا فيها لا تسبقنا كثيرا في الآلات الضخمة أو في الثروة المالية التي تعتمد عليها صناعة السينما في بلادها . فهذه فرنسا في أثناء الحرب العالمية لا نضرب المثل بها قبل الحرب العالمية ، فقد كانت في حالة من الثروة والاستعداد الصناعي لا تقاس بها حالتنا يومئذ ولا حالتنا الأن .

ولكننا نضرب المثل بها على عهد حكومة فيشى ، وفى الوقت الذى كانت فيه مقيدة أشد التقييد فى أحوالها الاقتصادية والفكرية والصناعية .

ونضرب المثل بها خاصة لأنها لجأت إلى الإنتاج السينمائى لأسباب اقتصادية ترويجا للأعمال المربحة في ظروف الكساد . فكانت مقيدة بطلب الربح والاعتبارات التجارية فوق تقييدها بغير ذلك من قيود الحرب والسياسة . بل حدث فيها عند ظهور الهزيمة ما يصح أن يعتبر ضربة قوية لصناعة السينما في بلادها لأن أقطاب الصناعة هربوا منها وتحولوا إلى الشركات الأمريكية أو إلى أعمال غير أعمال هذه الصناعة .

ومع هذا كان لها إنتاج محترم لا تضجل من عرضه إلى جانب الأفلام الأمريكية والانجليزية والألمانية ،

وليس في وسعنا أن نقول إننا نقارنه في جملته بأكثر من عشرة في المائة من



أحسن أفلامنا وأكثرها استيفاء اشروط الفن والصناعة ،

وقد نذكر الفن السويدى هنا كما نذكر الفن الفرنسي، لأن السويد لاتفوقنا في الكثرة ولا في الثروة ولا

نظن أنها تفوقنا في ضحامة الآلات .

على أننا نظلم المخرجين والفنانين وأصحاب الأعمال السينمائية عندنا إذا حصرنا اللوم فيهم وزعمنا أنهم هم المستواون وحدهم في الفارق بيننا وبين غيرنا في هذه المنزلة الواجبة .

هنالك الجمهور

ولن يتم الاتقان في فن كفن السينما بمعزل عن الجمهور ، أو بغير معاونة منه واعتماد عليه،

* * *

أما المنزلة المثالية فنحن نتطلع إليها ولا نطمع في بلوغها قريبا قبل الوصول على الأقل إلى الحالة التي سميناها بالحالة الواجبة.

وحسينا أن تلخصها على قدر الإمكان لنحلم بها وننتقل من الحلم بها إلى التفكير فيها ثم إلى العمل على تحقيقها ، ثم إلى تحقيقها بعد الجهيد والسعى الحثيث ، ونرجو ألا يطول.

وفى هذه الحالة المثالية يجب أن تكون لنا رسالة مصرية ورسالة شرقية ، ورسالة عالمية .

رسالتنا المصرية تفرض علينا تمثيل تاريخنا في أدواره المختلفة وحوادثه الخائدة، كما تفرض علينا تمثيل بلادنا في مناظرها التي تتسم بها بين بلاد العالم ، ومحاسنها التي تشترك فيها الطبيعة المصرية، جوانبها : طبيعة البيئة المصرية وطبيعة النفس المصرية،

أما الرسالة الشرقية فهى توسعة للرسالة الوطنية من وجهة النظر إلى الأمم التى تربطنا بها شتى الروابط التاريخية والثقافية، وهي من ثم تفرض علينا أن نمثل للعالم تاريخ الشرق

وتاريخ رسالته - بل رسالاته - العلمية والدينية التي لا تنفصل عن تاريخ الأفكار والضمائر في جميع الأمم ، من أقدم عصورها إلى هذا العصر الحديث .

والرسالة العالمية هي التي تتولى فيها السينما المصرية شئونا تهم العالم كله في حاضره ومصيره ، ولا يكون اهتمامه بها مقصورا على زاوية النظر التي تنظر منها نحن حين نهتم بحاضرنا أو بماضينا .

ولا ينبغى فى هذه الرسالة العالمية أن نترك لأية أمة من الأمم مجالا تحتكره وتستأثر به على اعتبار أنه هو مجالها وأنها هي الأحق به من غيرها .

ونفصل هذا الإجمال فنقول إن رواية هاملت مثلا ثمرة انجليزية في تأليفها وتمثيلها، وإن «أخرة كامزوف» ثمرة روسية في التأليف ودولية أممية في التمثيل.

ولكن هذا لا يمنعنا - يوم نتصدى للرسالة العالمية - أن نسابق أهل كل فن في ميدانه، وأن نبتدع أساليبنا نحن لعرض تلك الروائع على كل جمهور ، ونفعل ذلك ونحن على يقين من أننا سنظفر بالإقبال والتقدير لغير سبب واحد : سنظفر بهما من باب الاستغراب أو الاستطراف فوق ما نلقاه من الإقبال والاعجاب بقضل الاتقان والابتكار .

ولكننا الآن نطم

إننا الآن نتمنى بحق، والتمنى عند أصحاب اللغــة هو طلــب البعيــد الذي تسبقه بليت ..!

ليت الكواكب تدنولي !

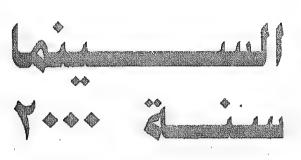
ولكن الكواكب ستدنو بمشيئة الله في حين من الأحيان.

فلنتركها في مكانها حتى تدنو في أوانها ، ولنقنع من خطواتنا التالية بالسعى إلى المنزلة الواجبة قبل المنزلة المثالية .

كلنا في صف واحد،

وفى الطليعة الجمهور، فلا تقدم إذا لم يلحقك الجمهور، وأو بطابور أو يعض طابور.!

ألكواكب - أغسطس ١٩٤٩



بقلم: أنور أحمد

خمسون عاما ..!

إنه لعمر طويل في حساب السينما . فإذا عرفنا أن عمرها في مصر لا يجاوز ثلاثة وعشرين عاما، أدركت أنها بعد خمسين عاما أخرى تكون قد سلخت أكثر من ضعف عمرها الحالى .

ترى كيف يكون حالها في ذلك الوقت وقد نيفت على السبعين ؟

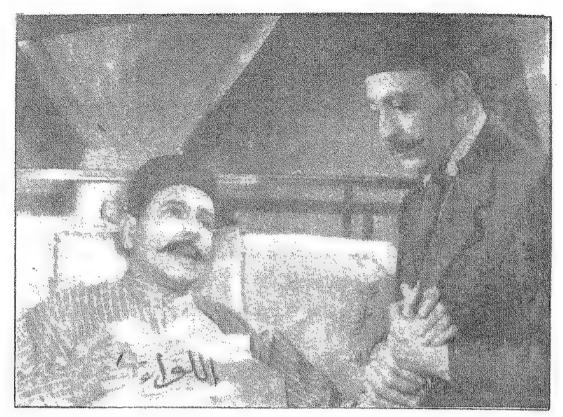
هل نستطیع أن نخترق حجب المستقبل لنستكشف من ورائها صورة لما ستكون عليه؟

إن السينما قد خضعت خلال عمرها الماضي القصير لتطور سريع حتى وصلت إلى ماهي عليه الآن.

والسينما مزيج من الصناعة والفن . وقد كان تطور صناعتها سريعا شاملا يشبه الانقلاب . فسمعنا الأفلام الناطقة ، ورأينا تجارب الأفلام المجسمة التى تحاول أن تتغلب على طبيعة الصورة العادية ، فتجسم المرئيات ، كما رأينا الأفلام الطبيعية الملونة . وشمل التطور كذلك موضوعاتها وأهدافها ووسائلها الفنية .

ولما كان المستقبل امتدادا للماضى والحاضر ، فلا شك أن هذا التطور سيستمر ويتصل ، وإن كنا نعتقد أنه لن يكون بنسبة ماحدث في الماضى ، بعد أن تكونت السينما مقوماتها، ووصلت إلى ما وصلت إليه من الاتقان والقدرة على التعبير عن الحياة . ولا شك أن السينما المصرية ستتأثر بكل تطور وتغيير في صناعة السينما العالمية ، وستأخذ عنها ما تصل إليه من مخترعات، وتقبس ماتحققه من تحسين في الوسائل الآلية والفنية.

إنى لأغمض عينى ، وأقفز بخاطرى خمسين عاما إلى الأمام ، ثم أفتحهما على عالم السينما في مصد فأرى عجبا من العجب!



مشهد من فيلم مصطفى كامل

ماهذه المنشأت الكثيرة المتشابهة التي تتناثر على جانبي الطريق المؤدى إلى الأهرام؟ إنها استوديوهات السينما قد تجمعت في هذه الناحية ، تحيط بها المنازل الأنيقة التي أنشأها الكواكب والنجوم ليقيموا بها بعيدا عن زحمة المدينة وضبجيجها .

هذه هي مدينة السينما ، هذه هي هوليوود الجديدة ، هوليوود الشرق ا

تعال نتسلل إلى أحد هذه الاستوديوهات انرى ماذا يصنعون . إنهم يخرجون فيلما تاريخيا ملونا وقعت حوادثه في عهد محمد على الكبير . وهم لايقتصرون كما ترى على اخراجه ناطقا بالعربية ، بل يعدون منه نسخة بالانجليزية التوزيع العالمي ، فلا يكاد المخرج ينتهي من تسجيل المشهد باللغة العربية حتى يسجله مرة أخرى بالانجليزية بوساطة المثلين والمثلات أنفسهم .

ولاعجب ، فإن هؤلاء الفنانين المصريين مثقفون ثقافة عالية ، ويجيدون التحدث بالفرنسية والانجليزية في طلاقة تامة !

وهل ترى هذه الفتاة التي تقوم بالدور الأول في الفيلم ؟ أتعرف من هي ؟ إنها ابنة وزير سابق ، وقد عملت ممثلة بموافقة أبيها الباشا ..!

وهل تعرف هذا الفتى الذي يمثل أمامها ؟ إنه عضو في البرلمان!

إن الأفكار قد تغيرت وتطورت خلال خمسين عاما .. إننا في سنة ٢٠٠٠ . وحسبك الآن ماشاهدت في الاستوديو وتعال معى نهبط إلى القاهرة .

**

انظر ...! ما أعظم ما تغير كل شيء في العاصمة! ولكننا نريد أن نقصر جولتنا على دور السينما ، فلنبدأ بهذه الدار التي تتلألأ على واجهتها الأنوار الكهربائية معلنة عن فيلم مصرى جديد . إن هذه الدار الفخمة ، ذات المقاعد الوثيرة، والهواء المكيف ، نموذج لكل الدور الأخرى ، فقد اختفت دور الدرجة الثانية والثالثة ، لأن جمهورها قد اختفى وانقرض.

والآن هيا ندخل الدار لعلك تلاحظ أن الجمهور يدخل بنظام وهدوء ، وقد اختفت الأزياء الغريبة المتنافرة التي كنت تراها عند عرض فيلم مصرى . الكل هنا يرتدى الملابس الافرنجية ، ويجلس في هدوء لاتعكره «قزقزة اللب» ، ولا تقطعه الصيحات المنكرة والضحكات المجلجلة .

- لقد أطفئت الأنوار وبدأ العرض ..

هذا فيلم قصير ملون من أفلام الرسوم المتحركة ، يقدم شخصيات مصرية وشرقية وميتكرات محلية ، وقد صنعته أيد مصرية !

وهذه جريدة سينمائية مصرية تقدم لنا أهم الأحداث التى وقعت فى جميع أنحاء العالم خلال الأسبوع . إن مندوبيها المصورين المنتشرين فى أقطار الأرض يوافونها بالأخبار المصورة عند وقوعها !

وهذا هو الفيلم الكبير في نسخته العربية . إنه كما ترى فيلم فرعوني يجلو لنا صفحات من تاريخ مصر القديم ، ولكننا لن نشهده حتى النهاية لأننا نريد أن نتم جولتنا في الدور الأخرى .



هل كان حلما ما رأينا ؟

كلا بلا مراء . فلا شك أننا كنا نرى بعين الخيال صورا لما ستكون عليه السينما في مصر بعد خمسين عاما . سيكون عندنا استوديوهات قد استكملت كل الوسائل الفنية المستحدثة .

وستختفى إلى الأبد الأفلام التافهة التي لاحظ لها من الفن الرفيع ، وسيكون الانتاج السينمائي نظيفا يستهدف الفن وحده ، ففي ذلك الوقت سيكون ظل الأمية قد انحسر عن

هذه البلاد ، وانتشر التعليم وارتفع مستوى الثقافة ، ووجد جيل جديد مثقف ، يفهم الآثار الفنية ويتنوقها ويميز بينها . وهكذا يتكون نوق فني عام رشيد .

ومتى تكون هذا النوق الفنى العام فقد حلت كل المشاكل التى نشكو منها الان ، لأن هذا الجمهور المثقف النواق لن يقبل إلا على العمل الفنى الرفيع ، وبذلك تصدق الفكرة القائلة بأن المتفرج هو الذي يخلق المثل ويوجه العمل الفنى .

ومن المحقق أنه ان يكون اصناعة السينما في أي بلد أمل في مستقبل زاهر إذا بقيت أفلامها محصورة داخل حدودها، لأنها لا تستطيع بهذا العرض المحلى أن تغطى نفقات الأفلام الكبيرة، أو تحقق الربح المنشود . ولهذا أعتقد أن أفلامنا سنة ٢٠٠٠ ستكون قد شقت طريقها إلى التوزيع العالمي في أوربا وأمريكا ، وسنرى الأفلام المصرية وقد صنعت منها نسخ بالانجليزية والفرنسية في الوقت الذي تصنع فيه النسخة العربية، وبوساطة الفنائين المصريين الذين سيراعي في اختيارهم اجادتهم التحدث بهذه اللغات الحية .

وما دامت أفلامنا قد عرفت طريقها إلى دور العرض فى أوربا وأمريكا ، فلا شك أن هوايوود التى ستبقى دائما عاصمة السينما فى العالم ، ستحاول اجتذاب بعضهم العمل فى أفلامها ، كعادتها فى اجتذاب النابغين من جميع الأجناس ، وهكذا سنرى فى هوايوود ، وفى الأفلام الأمريكية ، ممثلين وممثلات مصريين ، يحتلون نفس المكانة التى تحتلها الآن «أنجريد برجمان» السويدية، و«شارل بواييه» الفرنسى .

وليس في هذا القول اغراق في الخيال، فإن في مصر نبوغا لو كشف عنه الحجاب، لأتي بالعجب العجاب، ولكنه نبوغ لا يزال يحجبه العرف وتصرفه التقاليد عن الاشتغال بالتمثيل، ولكن العالم يجرى مسرعا نحو التحرر من هذه الأوهام، وها نحن أولاء نرى ابنة المستر تشرشل تحترف التمثيل، وابنة المستر ترومان رئيس الولايات المتحدة الأمريكية تشتغل مغنية تطرب الجمهور في المسارح والأندية الليلية، وسنرى في أفلامنا سنة ٢٠٠٠ من الفنانين أولاد الزعماء والوزراء من يفخر به أبوه، ويتحدث العالم بنبوغه في دنيا الفنون.

أما موضوعات الأفلام وقصصها فإنها ستتحرر من كل القيود التي تغلها في هذه الأيام ، سنرى أفلاما عن الثورة الكبرى سنة ١٩١٩ ، وسنشاهد على الستار الفضى سيرة مصطفى كامل وسعد زغلول وغيرهما من عظماء تاريخنا في مصر والشرق . وسيتاح لنا أن نخرج أفلاما تجرى حوادثها في الغابات والأحراش التي تغطى القسم الجنوبي من الدولة المصرية ، لأن السودان سيكون جزءا من دولة وادى النيل .

هذه هى الخطوط الرئيسية للسينما فى مصر بعد خمسين عاما ، أما الصورة الكاملة لها فلن يتاح لنا أن نراها. وانما يراها أولادنا وأحفادنا ومن قدر لهم أن يعيشوا فى سنة ٢٠٠٠ .

فى سنة ٢٠٠٠ تكون السينما قد احتفلت منذ سنين بالعيد الذهبى لمرور مائة سنة على انشائها . وتكون قد حققت جميع الأمانى الى تحاول تحقيقها الآن ، وحققت فوقها أمانى لم تخطر بعد لأحد على بال!

لن تكون هناك شاشات لها حدود لعرض الأفلام أمام الجمهور ، بل ستكون شاشة العرض دائرية تبدى مشاهدها أمام المتفرج وعن يمينه ويساره فيحس أنه يعيش في حوادثها وبين القائمين بها .

على أن بعض الشركات ان تكتفى بذلك، وستعمد إلى الاستغناء عن دور العرض وشاشاتها ، بسحابة بيضاء تنفثها بعض الطائرات فى الفضاء ، ثم تلقى عليها مشاهد الفيلم بوساطة جهاز خاص من أعلى عمارة قريبة !

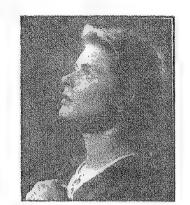
وسيأبى المخرجون إلا أن يشارك المتفرج فى الاحساسات والمشاعر التى تعتمل فى نفوس من يشاهدهم فى الفيلم . فإذا كانوا - مثلا - فى زورق تعبث به الريح أو فى طائرة تتأرجح فى الهواء شعر بكرسيه يهتز تحته ويميل تبعا لذلك . أو شعر بالحرارة تنبعث منه إلى جسمه ، إن كان المشهد الذى يراه لحريق !

وسوف لايكتفى بتجسيم المناظر ليراها المتقرج كما يراها فى الحياة ، ولكنه بجانب ذلك سيشم رائحة الشىء الذى يشاهده إن كانت له رائحة خاصة مثل الأزهار والورود الطبيعية ، والعطور ، وبخار البحر المشبع باليود ، والبارود ! .

وستعم السينما اللاسلكية ، فيكون في البيوت بجانب أجهزة الراديو والتليفزيون، أجهزة مماثلة لعرض ما شاء أصحاب المنزل أن يشاهدوه من الأفلام التي تعرض وقتئذ في أي مكان ، دون أن يكلفهم هذا أكثر من ادارة مفتاح في جهاز السينما .

وستكون هناك مفاتيح أخرى فى هذا الجهاز يكفى تحريك أحدها ليتحول الفيلم المعروض الناطق بالانجليزية أو الفرنسية - مثلا - إلى فيلم ناطق بالعربية !

وستحقق السينما قبل سنة ٢٠٠٠ ما عجز العلماء عن تحقيقه حتى الآن من الاتصال بالمريخ والعديد من الكواكب .. فبوساطة الكشاف التلسكوبي الذي يلحق بآلة التصوير السينمائية ، يمكن تصوير ما يجرى على سطح أي كوكب من هذه الكواكب . كما يمكن تسجيل الأصوات التي تصاحب هذه المشاهد المصورة، بواسطة سماعة خاصة تلحق



اتجريد برجمان



بألة التصوير أيضا، وستكون هناك ألات حديثة خاصة تستطيع ان تعرض هذه المشاهد على أي يعد ، فتعرضها من الشرق ليراها أهل القرب ، وبالعكس وتعرضها على الفضاء الواقع

أمام الكوكب الذي جرت فوقه ، فيشاهدها أهلوه!

وسنتكون السيئما في مقدمة الوسائل التي تستخدم لمكافحة الجرائم والمؤامرات وما إليها . فإذا جيء إلى المحقق - مثلا - بأحد المتهمين بارتكاب جريمة قتل أو سرقة ، فيكفى أن يجلس المتهم في مكان الجريمة أو يعرض أمامه منظر هذا المكان، ثم يدار في الوقت نفسه جهاز خاص فيسجل على لوحة فيه جميع أنواع التأثير التي تبدو في أعماق نفس المتهم .

ولن تكون هناك حاجة لإقامة الديكورات الهائلة التي تتكلف اقامتها نفقات بأهظة ، بل سيكتفى برسم صورة بالألوان الطبيعية للمنظر المطلوب ثم تصور بطريقة التجسم، وتعكس بوساطة فوانيس سحرية خاصة على شاشات بيضاء تقام بالاستوديو بدلا من ذلك المنظر، بينما توزع الأضواء بما يعاون على تجسم ما تضمنته الصورة من قطع الاثاث والستائر والتحف وغيرها ، فتبدى وكأنها حقيقية ؟ وتوفر بجانب النفقات الباهظة لإقامة الديكور ، كثيرا من وقت السينمائيين الثمين!

وسوف يستغنى عن الماكياج عند القيام بتمثيل أكثر الأدوار ، اكتفاء بتوزيع الأضواء بطريقة خاصة على وجه الممثل أو الممثلة لإزالة أي عيب يخشى ظهوره في صورته . كما أن عدسة آلة التصوير نفسها ستصنع بطريقة تعاون على إخفاء كل مافي الوجه من عيوب ،

وأخيرا ستكون هناك هيئة دولية في سنة ٢٠٠٠ لتخليد ذكرى أبطال السينما، وتخصيص مقبرة فخمة «بانثيون» تضم رفات عظمائهم الراحلين . كما سيقام مهرجان دولي للسينما كل سنة يشترك فيه مندوبون عن المشتغلين بها في جميع أنحاء العالم تعرض فيه أحسن أفلام السنة الماضية ويمنح أصحابها جوائز مالية كبيرة .

^{1902 1911}



هثري بركات



ثانات تدانات

كمان الشيخ



فاطمة رشدى



صلاح ابو سيق



الريحاني



يوسف وهبى

لم يبق من الرواد الأوائل الذين بنيت على أكتافهم السينما المصرية سوى الخمسة الكبار صلاح أبوسيف، هنرى بركات ، كمال الشيخ، توفيق صالح، ويوسف شاهين.

ويمناسبة منوية السينما ، فقد كان المأمول الحصول عنى شهاداتهم جميعا، في شأن الفن السابع كيف تعلقوا به حيا ، وكيف أصبحوا صانعي أطياف مرموقين .

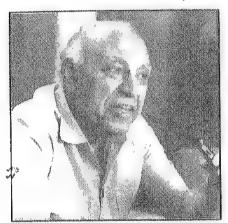
ولكن نظرا إلى انشغال توفيق صالح ويوسف شاهين ، الأول بعرض أفلامه في أكاديميتنا بروما ، والثاني برئاسة لجنة تحكيم مهرجان القاهرة السينمائى ، الخاصة بنجيب محفوظ ، فمن ثم لم نستطع الحصول على شهادتيهما، مما اضطربًا إلى الاكتفاء بشهادة ثلاثة من بين الخمسة الكبار ، آملين أن تتاح لنا في مناسبة سينمائية أخرى نشر شهادة المخرجين الغائبين .

٢٦٢ مسلاح ابو سيف والديموقراطية لايجتمعان حلمى سالم أثا مولم بالسيثما ٢٧٣ كمسال الشسيخ قصنة جب

۲۷۸ فاطمسة رشدي في السيينما الفقي أسطورةالمسرحالمصري ۲۷۰ هنسری برکسسات ۲۹۲ پوسسسف وهسیی عودة الفنان إلى البيت ۲۹۸ نجيب الريحاني زمن الانتقام من السينما

شاعلمات

بقلم: صلاح أبو سيف



ربولاق أبو العلاء وحياتي بين أجواء الاستعمار البريطاني، والسياسة المصرية في نهاية العقد الثاني ، كان همى هو أن أعمل بالسياسة. طريق اتصالاتي فهمت أن الحياة فهمت الحقيقية لا يمكن أن تبدأ سوى بِالديموقراطية ، وأن الفقر هو أسوأ ما في حياتنا، ويجب محاريته بكل السيل . لذا قررت انبهرت بما تردده الأحزاب .. لكننى لم أجد بداخلى ، القوة لتحقيق هذه الأمنية، ووجدت السينما كوسيلة أعلام ونقافة هي أهم الخطوط التي اشتغل بها واستغلها في التعبير مشاعرى وتفكيري السياسي.

وهكذا بدأت دراسة السينما ، التى كانت بمثابة ثلاثة عناصر مهمة : أولها عنصر الفكر والرأى، فلا يمكن أن تعمل في السينما إلا إذا كان الك رأى معين تدافع عنه ، وفكر أنت واثق فيه ، وهو مهمتك في الدفاع ، وكان هذا الرأى بالفعل انه عن طريق السينما ، يمكن محاربة الفقر ، معتمداً على قول سيدنا الإمام على «لو كان الفقر رجلا لقتاته» .

العنصر الثاني هو اللغة السينمائية، لأنه لا يمكن العمل بأي مهنة إلا إذا درست لغتها ، واللغة السينمائية يجب اتقان حروفها ، ومفرداتها .. مما يجعك تتقن تكوين الكلمة ، ومن الكلمة تصاغ الجملة ، ومن الجملة يمكن المرء أن يبدى برأيه بطريقة سليمة .

وإذا اتقن الفنان لغته أمكنه الدخول في فلسفة اللغة ، ورموزها، ومحسناتها ، وهذا ما يجعلك تحسم في لغة كبار الكتاب، وقد كان هذا هو كل همي فيما أقدمه للسينما .

المونساع ..

وأعتقد أن مجموع أفلامي ، سواء المأخوذ منها عن روايات

لادباء معروفین أو المكتوبة خصیصا السینما تحارب الفقر «حوالی ۱۱ فیلماً منها عشرون ماخودة عن أعمال أدبیة لنجیب محفوظ ، والسباعی ، ویوسف ادریس ، أو مكتوبة خصیصا عن أحداث خاصة ، أو شخصیات لعبت دوراً كبیراً فی تاریخنا» ، هذا الفقر لازات أعتبره أهم أعظم مشاكلنا ، والذی لو استطعنا مواجهته لتحوات حیاتنا إلی الأفضل ،

أما العنصر الشالث ، وهو الأهـم ، هو اتقان صناعة السينما، لأن المخرج يتعاون مع مجموعة من الفنانين ، والفنيين، وهو كقائد للأوركسترا ، فيجب أن يكون على علاقة وطيدة بهم ، وعلى دراية تامة بأعمالهم فيجب أن يفهم في الموسيقي والمونتاج ، وإلا ما استطاع قيادة الأوركسترا .

بعد أن عملت عشر سنوات في المونتاج «والذي أعتبره أهم مدرسة لتعليم حرفيات السينما» قمت بإخراج حرفيات السينما أفلام متنوعة في الأربعينات ، كل منها يختلف تماما عن الآخر ، منها الكوميدي ، والتاريخي ، والتراجيدي ، وكانت محاولة

لإخراج أفلام طويلة من أجل اثبات وجودى كمخرج ، وبعد أن أثبت وجودى ، وجدت انه لزاما على أن أقوم بتنفيذ ما فى فكرى ، ويعبر عن الوضع الحالى فى المجتمعات الشعبية ، وهكذا جاء فيلم «لك يوم ياظالم» عام ١٩٥٠ المأخوذ عن رواية «تيريز راكان» لزولا ،، لكنها مصرت تمصيراً .

وللأسف لم أجد منتجا يرحب بالفكرة ،، حتى استوديو مصر الذى أعتبر ابنا من أبنائه ، فانه رفض تمويل الفيلم ، وهنا وقفت وقفة فاصلة في حياتي : هل أنا مخطىء في اختيار هذا الموضوع ؟،، فإذا كانت الإجابة بنعم فعلى ألا أستمر في صناعة السينما ، وإذاك صممت على أن ظروفي لم تكن تسمح بذلك ، أن ظروفي لم تكن تسمح بذلك ، فضحيت بكل ما أمتلك من أجل إيجاد إجابة السؤال ،

- Malai

Comments of the Control of the Contr

وتم إنتاج الفيلم في ظل ظروف مادية عسيرة ونجح الفيلم مادية عسيرة ونجح الفيلم ماديا وفنيا ، واعتبر من أفلام الواقعية الأولى بعد «العزيمة»،

وهذا قررت أن أستمر العمل في السينما ، وبدأت استكمال هذا النــوع من الأفالام فأخرجت «الأسطى حسن» الذي كان يعبر عن الآراء الاجتماعية التي عشت فيها ، عن التناقض بين حي «بولاق» ، وحي الزمالك ،، الذي يفصل بينهما النيل ، فوصف يفصل بينهما النيل ، فوصف الفيلم ما يدور بين الحيين فبينما أثرياء الزمالك يعيشون غبينما أثرياء الزمالك يعيشون على الجئس ، فإن مناضلي بولاق يستكملون نضالهم ،

ثم جاء فيلمي الثالث عن حوادث عشناها ونحن صغارهي مأساة «ريا وسكينة» اللذين قتلتا حوالي ١١٠ من الأبرياء ، وقد حقق الفيلم نجاحا كبيراً لأنه عبر عن الناس الذين كانت الأحداث في أذهائهم ، وعندما عرض الفيلم في مهرجان براين ، اعتبروا مشهد قتل الراقصة من المشاهد التاريخية ، وشبهوه بمشهد أوديسك في فيلم «المسدرعة بوتمكين» لايزنشتين، والذي اعتبر من أهم مشاهد السينما العالمية ، وكان هذا بمثابة فخر كبير السينما المصرية ثم جاء فيلم «الوحش» الذي يعتبر حتى الآن من امهات السيئما المصرية ، فهن مأخرة

عن قصة حقيقية حول سفاح المصعيد «الخط» ، وقد استمددنا المعلومات من الشرطة ، ومن شهود الحادث .

اكتشنت نجبها محاوظ

كنت قد عثرت على ضائتى الكبرى ، وهو نجيب محفوظ الذى قام بكتابة سيناريوهات هذه الأفلام ، وكان من أنجح كتاب سينما الذين عرفتهم مصر ، وكنت سببا فى اكتشافه ككاتب سينمائى من خالال رواياته التاريخية ، بأنه يكتب بالصورة وأيس بالقلم .

ومن وقائع تجربة شخصية أثناء سفرى بباريس ، استوحيت قصة فيلمى التالى «شباب امرأة»، والذى رشح للعرض فى مهرجان رفضت ، فتدخسل جمسال عبدالناصر ، الذى أمن أن الفيلم يحكى قصة واقعية ، وسافرنا إلى كان .. فى تلك الفترة كانت هناك فقوبلنا باستهجان شديد ، مالبث أن تحول إلى استحسان عقب مشاهدته ، وحصل على جائزة أحسن فيلم يحمل روح المرح فى نورة هذا المهرجان، وعندما

عرض في مصر ، حصل على جوائز محلية ، وقد دفع هذا النجاح بالكاتب أمين يوسف غراب أن يحولها إلى رواية وهذه أول ظاهرة من نوعها ليس فقط في مصر ، بل في العالم .

ثم جاء فيلم «الفترة» ، حول سوق الخضار ، والذي أعتبره فيلم ١٩٩٥ لأنه يناقش مشاكلنا اليوم ، وكلما رأيت الفيلم تنتابني الدهشة حول كيفية تنفيذه ، فقد قمنا بإعداد ديكور طبيعي جدا لسوق روض الفرج في ستوديو مصر ، وامترجت الحياة بالديكور، ونجح المونتير في جعل المشاهد يتصور أنه يشاهد سوقا حقيقيا.

تعد هذه الأفلام السنة بمثابة الأعمال الأكثر أهمية في السينما المصرية في الخمسينات، دخلت مرحلة أطلق عليها النقاد بمرحلة أصلى عبدالقسدوس ، وقد تصوروا انني غيرت مسارى .. لكن فهم الواقعية كان خاطئا ، فهي لا يجب أن تحسدت في الحواري والأزقة .. لقد نقلت الواقعية إلى الطبقات المتوسطة التي بدأت تبرز مشاكلها مع الثررة .. فأخرجت «لا أنام» ، و الطريق المسدود» الذي يحكي

مشاكل أبناء الطبقة المتوسطة وطموحاتهم، ثم جاء «أنا حرة» حول أزمة المثقف ، وبهذا عبرت عن واقعية موجودة .. كما اننى أعتبر أن «الوسادة الخالية» فيلم واقعى ، فمن منا لم يواجه مشكلة الحب الأول ،

> on but the ball to be to Admir All Alashe

ثم جاء فيسلم «البنات والصيف» وهو يروى قمسمناً ما النعام الناء النعام بالفعل الناء مواسم الصيف ، ولا تزال حتى الآن .. وفي هسده الفترة تنبهت إلى واقعية نجيب محفوظ في الأدب ، فقدمت أول روايسة تظهر في السينما هي «بداية نه تخنه من تحمم ،، «عَالِهُ اللهِ مَنْ المـــوهوبين الكبار مثل فريد شوقى وعمر الشريف وأمينة رزق ، وهذا الفيلم يؤرخ له الآن في السينما ،

- 1alai

ثم جاء قيلم «لا وقت للحب» عن روايـــة ليوســف إدريس، وفيه عالجت مشكلة المصريين والسياسة ، وقد استوحيت مشهد النهاية من حكايات حقيقية للنضال المصيري انبعه المصريون ضد الاحتلال الفرنسي ،، حيث

كان المؤذن يقوم بتبليل المناضلين بموعد المقابلة أثناء أدائه الأذان،

وقد بدا هذا المشهد غريبا ، فقد كان أمام المناضل العائد إلى حيه الشعبي خطر القيض عليه من الانجليز الذين منعوا خروج المواطنين من الحي ، كي يتمكنوا من القبض عليه ، فلجأ أهل الحي إلى الغناء الجماعي الشعبي ، وفي وسط الأغنية مزجوا كلاما يحذر المناضل من دخول الحي .. فتنيه إلى الخطر الماثل أمامه وتمكن من الهروب.

In the second of the موظف إداري

كنت أول من عمل رئيسا لمجلس إدارة لشركة سيئما قطاع عام ، وقد تعاملت مع هذه التجرية باعتباری سینمائیاً علیه أن یخدم السينما ، فمنعتنى وظيفتى من العمل في هذه الفترة طوال ثلاث سنوات ،، لكن الأفسلام التي انتجتها الشركة كانت بمثابة علامات مضيئة ، ووضعت عيني على اكتشــاف كتّاب جدد ، فأسست معهداً حراً لتدريس فن السيناريو ، كان بمثابة مفرخة لأهم كتاب السيئاريق المعاصرين

مثل رأفت الميهى ، ومصطفى محرم ، وفاروق سعيد ، وفية خيرى ، وصبرى موسى ، وكان من بينهم أيضاً أسماء مشهورة مثل أنيس منصور وكتاب آخرون لم تمنعهم التجربة من أن يتعلموا أمىولها.

من نتاج هذه الشركة كان :

ستخصرام»، «الأرض» ، «غروب
ستروق» ، ومنحنا الفرص الأولى
لحسين كمال ، وجلال الشرقاوى،
كما حاوات اعطاء فرصة لمحمود
مرسى كمخرج ، واختلفنا فقط
على الأجر ،

فی عـام ۱۹۲۵ زار مصر جـــورج سارول ، أهم مؤرخ سينمائي في العالم ، والذي وضع صورتى على غلاف موسوعة ألسيتمائيين في العالم ضمن أهم مائة مخرج في العالم ، وقد صدم عندما رأني أعمل في الوظيفة الإدارية ،، فتحدث إلى وزير الثقافة والاعلام انه لايجب وضع مخرج كبير في وظيفة إدارية .. فعدت إلى الاستوديوهات وقدمت «القاهرة ۳۰» الذي يعتبر من أهم الأفلام السسياسية المهمة في تلك الفترة ، وقد حصل على جائزة جامعة الدول العربية عام ١٩٣٣ .. مما دفعتى لإخراج

فيلمى التالي «الزوجة الثانية» عن أقصوصة لرشدى صالح ، والذي يعتبر من أبرز الأفلام التي تصور الريف المصرى ، وفي عام ١٩٦٨ حولت مسرحية «القضية» للطفى الخولى إلى فيلم «القضية ١٨» حول المشكلة التي تؤرقني دوماً ، وهي الديمقراطية في المجتمع الفقير ، فركــــزت على أخطاء الحزب السياسى السائد في هذه الفترة ، لكن عند عرض الفيلم ، كان الحزب قد تغير ، وحدثت امور جسام لايقاف الفيلم ، وتم اجهاضه للعرض في مصر حتى الآن رغم التكريم الكبير الذى لاقساه في بعش السدول العربية وممس ،

شااله

سئوات الجنس ..

في عام ١٩٦٨ ، فكرت أن أستفيد من الأديب عبد الحميد جودة السحار لتقديم أول فيلم عن التاريخ الإسلامي بشكل لم يسبق لفيلم أن ناقشه من قبل .. ثم نظرت إلى الأدباء الشبان مثل إسماعيل ولى الدين وكان «حمام الملاطيلي» ، وللأسف فإن البعض نظر إليه بإعتباره فيلما جنسياً ، ولكن الفيلم هو نتاج الهزيمة ،

فقد حاوات أن أؤكد انه لايمكن أن نتغلب على إسرائيل بالانغماس في الجنس ، ولكن بمواجهة إسرائيل، وقد نادى الفيلم بشعار أصبح قوميا هو «اصحى يا مصر» وقد تنبأ الفيلم بما يجب أن يحدث في مصر في اكتوبر

ولأننى كنت أعرف أن الفيلم يمكن أن يواجه مشاكل مالية عند بيعه للدول العربية، فقد انتجته على نفقتى الخاصة ،، ثم قمت ببيعه بعد ذلك إلى أحد المنتجين ، ورغم وجود مشاكل رقابية ضد الفيلم ، فأنه حصل على جائزتين في الإنتاج ، والإخراج ،

فى النصف الثانى من السبعينات، أسس يوسف شاهين شركة إنتاج ، وطلب منى أن أخرج أول أفلام هذه الشركة ، وكانت رواية «السقا مات» التى لم أجد منتجا من قبل يقوم بتمويله لأنه حول الموت ، فقال : «او عملنا فيلماً جيداً ، حتى او لم يحقق إيرادات ، فانه لمفخرة لنا» يحقق إيرادات ، فانه لمفخرة لنا» وجاء الفيلم ليحصد الجوائز ، والمال والنجاح ،

و ۱۹۹۰ . عامی

فى الثمانينات جاءت تجربة جديدة متمثلة فى فيلم «البداية»، وهى فكرة دارت فى ذهنى دوما .. حول أهمية الديمقراطية فى حياتنا ، وقد فكرت أن أنفذ الفكرة فى ثلاثة أفلام .. الأول الانتهازيين ، وبالفعل نجحت الفكرة .. أما الثانى .. فهو ماذا سيحدث للانتهازيين ، هل يمكنهم عمل ديموقراطيتهم الخاصة وافسادها .. وأما الموضوع فيتمثل فى تحقيق الأمنية بوجود مجتمع ديموقراطي،

ساعدتنى الظروف أن أقدم الفيلم الأول الذى نجح ، وحصو «البداية» على الجائزة الذهبية في مهرجان «شارلى شابلن» بسويسرا ، وسط منافسة تمثلها ٢٢ دولة ، وكانت أهمية الفيلم انتى حوات فيه الواقع إلى فنتازيا ، لأن هناك أشياء كثيرة لا تنطق بشكل جدى ، ولكنها في نفس الوقت ملتزمة بالجدية ، فالقاضى هنا هو النائب العام والمحامى ميزان العدالة ، وأيضا مشهد نقد ميزان العدالة ، وأيضا مشهد نقد

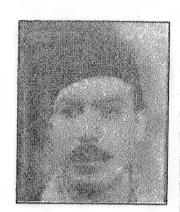
البرامج التليفزيونية كلها أثارت الضحك في موضوعات مريرة تذكرنا ب«شر البلية مايضحك».

ثم جاء «المواطن مصرى» الذي أعتبره من أعمالي الجميلة عن قصة ليوسف القعيد ، وفيه أعدت عمر الشريف ليؤدى دور الفلاح ، وقد حصل على جائزة مهرجان «باستيا بفرنسا» ، وهو من أفلامي التي أعتز بها كثيراً .

وفى العام الماضى قدمت فيلمى «السيد كاف» حاولت أن أعبر عن موقفى بأننا نعيش عبيداً لمن يتولون الصرف علينا ، حتى ولو كان كلبا ،

بعد خمسة أشهر ، في شهر مايو القادم ، سأبلغ الثمانين من العمر وأشعر انني تركت ورائي ٤١ فيلما ، لم يكن من بينها فيلم واحد فرض على ،

وقد جعلتنى السينما مواطنا حصل على جائزة السدولة التقديرية، ووسام الفنون والأداب الذى حصات عليه مرتين ، وحصاد كبير من الجوائز المعلقة على جسدران المنزل ، وفي الدواليب ،



فرید شوقی

شهادات



لبنى عبد العزيز

ülskigina Liuliziga Li

ولیم هارت ،، توم مکس .،، دوجلس فریتکسی ،،، ماری بکفورد ،، فلنتینو ... وغیرهم ...

اسماء مازالت حية في ذاكرتي .. اسماء ملأت حياتي وألهبت خيالي وأنا في العاشرة من عمري ... اسماء الابطال الذين كانوا يحاربون الشر والظلم... ويدافعون عن الحق، ابطال كنت انا واصدقائي من سنى ننتظر بفارغ الصبر يوم الاحد لفلامهم .

لا اذكر اسم السينما ... كل ما اذكره أنها كانت «سينما صيفى،» .. وكانت فى اول شارع جزيرة بدران بشبرا ... وكانت على شمال الكويرى وانت متجه الى شبرا.

كان ثمن التذكرة ه مليمات وكنا نحرص على ان نجلس بالقرب من الشاشة حيث الأرض فضاء وحيث كان يمكننا عندما تدور

معركة على الشاشة بين البطل والاشرار ننقل هذه المعركة بيننا ...تحت الشاشة ... ويمجرد ما تنتهى ... نعود الى اماكننا لمتابعة الفيلم

ايام وات ... واختفت السينما التي كانت تحت الكويري ... ولم يبق منها إلا الذكريات ،

ومرت السنون ... وانتقلت إلى الثانوية .. كبرت سنا ولكن ولعى بالسينما لم يتغير ... كل ما هنالك تغير مكان مشاهدة الأفلام...

وانتقل من شبرا الى العتبة حيث سينما اوليمبيا ... وعابدين حيث سينما اليمبيا ايديال. كان البرنامج وقتئذ مكونا من جزئين.. جزء قبل الاستراحة الجزء الذى كان قبل الاستراحة كان عادة من أفلام رعاة البقر ... حيث البطل يحارب الاشرار ... وكانت هذه الأفلام تعرض على حلقات ... كل اسبوع

حلقة او اثنتين ودائما تتوقف والبطل في موقف حرج حتى نضطر الى متابعة المسلسل في الأسبوع التالى اما الجزء التالى من البرنامج ،.. فكان الفيلم الرئيسي .. قصص حب وشهامة ... وتضحية ووفاء.

وكثرت دور السينما في القاهرة ... سينما جومون ... وسينما متروبول وغيرهما .

ويدأت مواضيع الأفلام تتغير والإخراج يتقدم ويتحسن ويدأ ذوقى السينمائى ايضا يتغير مع السن. ولكن الشيء الذي لم يتغير ... هو هذا السحر الذي كان ينبعث من الشاشة ويجذبنا إلى السينما

ومرت سنون اخرى ... وحصلت على ليسانس في الحقوق .. وكان المفروض ان أتمرن في مكتب محام الأمتهن المحاماة ...

وفجأة وبون أى تمهيد وجدت نفسى داخل هذا العالم الساحر الذى طالما ملأ حياتى أيام المراهقة ... مجرد مصادفة .. عندما قرر أخى إنتاج فيلم سينمائى بطولة سميرة خلوصى .. مختار عثمان .. استيفان روستى عنوان «عنتر أفندى ».

كلفنى أخى بمتابعة سير العمل أثناء التصوير ... ووجدت نفسى أرى .. وألمس كيف تصنع الافلام ... وجدت نفسى داخل عالم غريب عالم غير حقيقي ... اشخاص وعلاقات بينهم غير حقيقية .. ولكن وإنا اشاهد مايدور في الاستوديو اثناء التصوير .. وكانت انفعل بانفعالاتهم ... وكانت الاحداث والأشخاص تبدو لى كنها حقيقية ...

وعندما انتهى تصوير الفيلم ... قلت لأخي ... وجدت طريقي .. مستقيلي ليس في المحاماة .. اريد أن اعمل في الحقل السينمائي ،، سألنى : ماالسر؟ أجبته : السينما تخلق عالما اخر غير العالم الذي أنا فيه .. عالما مليئا بالأشخاص ... وبالأحداث والمديال عالما من نسج الخيال لكن في إمكاني أن أحوله إلى واقع مرئى ... دون ان يكون له واقع فعلى ومن خلال هذا الواقع الجديد يمكنك اسعاد الناس وتوصيل الهدف النبيل إلى قلوبهم،

ولكن أخي صدمني قائلا: احترس ... يقال إنه عالم فاسد .. لا مستقبل لك فيه ...

خاصة وانت معك ليسانس حقوق ... ولكن اذا كانت هذه رغبتك .. فلا أمانع ... والله معك .

ودهات العالم الساحر!

اكتشفت أنه عالم لنظف بكثير من عوالم أخرى .. كل ما هنالك ان الاضواء مسلطة عليه الأضواء ... والأضواء دائما تبرز السيئات .. ولاتبرز الصنات .

وجدت عالما جميلا كم أنا سعيد وفخور بالانتماء اليه، عالما مليئا بصداقات جميلة ومتينة ...

قد يتسامل القارىء لماذا كل هذا التمهيد ... وما الغرض ؟

بكل بساطة اردت ان أعرفك على السينما التي عاصرتها ٦٠ عاما .

نحن اليوم نحتفل بمرور السينما ... السينما ... واين السينما ... واين كنا، نحن مازلنا في اول الطريق ... بدأنا السينما ثم ولد التليغزيون .. ثم الأقمار المسناعية ... والافلام للجسدة .. والله اعلم ماذا يحمل المستقبل ؟

احیانا یقواون لی «فین افلام زمان» ؟

أفلام زمان اسعدتنا وتسعدنا... ولكن هذا كان في الماضي اما الحاضر فهو ملىء بالافلام الجيدة وايضا المتازة كل ما هنالك نحن نشتاق الماضي لاننا نريد ان نهرب من الحاضر ...

يقولون لي : السينما

أقول لهم : السينما ان تموت ابدا ،، تمر بأزمات ولكنها لا تموت ..

فى الأربعينيات مرت عليها أزمة «الأورنس» اى العمال الذين كانوا يعملون فى المعسكرات الانجليزية وام نكن نعرف ما يريدون من الأفلام ثم مرت السينما بأزمة المهدور عن السينما والان ازمة افلام العنف والجنس.

إنها أزمة .. ستمر كما مر غيرها من الأزمات، واكنها لن تموت، وستظل تسعدنا ... وتسعد المتفرجين ... وتسعد العاملين معها وبقدر ما نعطيها من تضحيات ... وجدية وإخلاص .. وصدق ... وجدية ومتعة فهى كالمرأة الوفية ... لن يحبها ويخلص لها .

أجمل مهنة في العالم .

بهرتني شاشة السينما منذ أن

ولا يلبث أن يدخل مدرس التاريخ ويرى هذا الاعلان على السبورة وينظر ناحيتي مبتسما أ في الشرح.. لقد كان هو الآخر من هواة السينما!

إهى حنين إلى صباح الجمعة

القادم.. وفي اليوم التالي أحكي

الزملائي في المدرسة عن الفيلم

الذي شاهدته . ثم أقوم بكتابة

اسم الفيلم والمناين على

السبورة مع إضافة صورة

«كاريكاتورية» لوجهي لوريل

وتمر سنوات مرحلة الدراسة الثانوية واحصل على البكالوريا.. وتوجهني العائلة كان مدنى الانتقال من مقعدى أمام الشاشة إلى كواليس هذا الفن لكى اكون مخرجا

كانت فضية.. عالم من المتعة والجمال.. كنت في هذا الوقت المبكر واحدا من الملايين الذين يذهبون الى دور العرض لشاهدة شُهُ الله الاقلام.. وكنت دائما في انتظار صباح الجمعة لمضور حفلة العاشرة صباحا، وكأنى في يوم أوهاردي. عيد.. وأمام شباك حجز التذاكر ادفع ثلاثة قروش وأحصل على مقعدى في الصالة.. العرض يتضمن قبل الاستراحة فيلما أثم يقوم بمسح الاعلان ويبدأ قصيرا مع لوريل وهاردي وقيلما آخر عن بعض المعالم السياحية.. ثم يبدأ عرض الفيلم وأتابع الترجمة على جانبي الشاشة.. ولا أكاد اشعر يمرور الرقت حتى تظهر كلمة النهاية للالتحاق بكلية الحقرق بينما على الشاشة.. وعندما أخرج من دار العرض وأنا في طريقي إلى المنزل تنتابني مشاعر أخرى..

لإصرارى قمت بزيارة المضرج الراحل محمد كريم الذى استقبلني وأنا في دهشة وانيهار أمامه وكان أن نصحنى بالاتحاق باستوديو مصر.. وكان خلال وساطة أحد الوزراء في ذلك الوقت.. وكان جارا لنا في ضاحية حلوان وكان والدي

سينمائيا.. ونتيجــة

على اتصال ومعرفة به .. استقبلنى الوزير واستجاب ارغبتي وطلب منى الاتصال بمدير الاويرا الشاعر خليل مطران لكن يقوم بالاتصال مخرجا.. بالنجم الراحل أحمد سالم مدير استوديو مصر.. وتوجهت بعد ذلك إلى مقر الاستوديو وبعد محاولات لمقابلة المدير دامت ثلاثة شهور سمح لى بالمقابلة واستدعى سكرتيره لتوصيلي إلى قسم المونتاج.. وفي الطريق شعرت بالاحباط لأن هدفي كان دراسة الاخراج ولم اكن أعرف شيئا عن المرنتاج.. المهم اننى الآن في رحاب هذا الاستوديو العريق الذى كان يقوم بوظيفة

المعهد والذي تخرج فيه فريق من كبار فنانى السينما في مختلف التخصيصات .. وبعد قضاء عام كامل لم يعهد إلى خلاله بعمل معين. بدأت خطواتي الاولى في انجاز عمليات المونتاج كمساعد على بعد ذلك أن أسعى من أيتولى أعمالا ميكانيكية.. مجرد ترتيب ولصق اللقطات حسب أ ارقامها _ في نفس الوقت بدات أفى قراءة الكتب المهجودة بمكتبة «النهضة» وكان أولها «صناعة الذي Film Craft» الذي تصورت بعد الانتهاء من قراءته أننى أصبحت مؤهلا لان أكون

وأخذ يتباعد هذا الخاطر كلما ا تقدمت في العمل والقراءة إلى أن اقتنعت بأننى مازلت بعيدا عن الوصول إلى تولى مهمة الاخراج.

وكانت خطواتي السريعة في تفهم عملية المونتاج وما يتصل بالفن السينمائى وتفهمت قواعد اللغة السينمائية في التتابع والايقاع.. وأدركت أننى كنت محظوظا في التحاقي بقسم المونتاج. ثم أصبحت مونتيرا

لأول مرة مع أحد أهم مخرجى هذه الفترة وهو «كمال سليم».. وتسارعت الخطى واصبحت خبيرا وناقدا لبعض الاعمال السينمائية مما دفعنى للقيام بحذف لبعض ما تم تصويره واقتراح تصوير بعض اللقطات ثم إعادة ترتيب التتابع بالاتفاق مع مخرج العمل.

استمر عملى فى المونتاج لمدة عشر سنوات استفدت خلالها من أخطاء بعض المخرجين فى بناء المشهد وعلاقة كل لقطة بالأخرى والايقاع العام..

ورأى أحد المنتجين أن يعهد إلى بإخراج فيلم وكانت مفاجأة سعيدة لى. فسعف أحمل لقب مخرج.. ولكن بعد أن قرأت القصة المرشحة لتحويلها.. إلى فيلم اعتذرت لعدم ملاءمة الموضوع مع طبيعة تفكيرى لاننى لم أتوافق مع هذه النوعية من الميلودراما المحشوة بالاغانى والرقصات..

واثناء بحثى عن موضوع مختلف عما هو سائد في هذه الفترة.. قرأت خبرا فى جريدة «المصرى» عن تجربة طبيب أراد أن يعرف مدى التأثير على أحد

مرضاه فقام بتنويمه مغناطيسيا وأوحى لى هذا الخبر بفكرة جديدة لتكون نواة أول أفلامى كمخرج قمت بتولى مسئولية إنتاجة حيث لم يقتنع أحد من المنتجين بالمغامرة بإنتاجة وكان لاستوديو مصر الفضل فى قبول تمويل هذا الفيلم عندما عرضت المشروع على إدارة الاستوديو، رغم جرأة الفكرة وجدتها واختلافها عن النوعيات السائدة من الافلام وقتذاك.

وهكذا لم اقم بإخراج أى من افلامى إلا فيما ندر وذلك بعد شغفى بالموضوع بشرط أن يتوافر فيه الصدق والجاذبية والخروج عن النمط التقليدى وفى إطار المعالجة المغلفة بالغموض.

ويختلف الامر من وقت لآخر حسب مايحيط بي من ظروف..

فأحيانا تسيطر على الموضوع حبكة بوليسية لموقف اجتماعى انسانى واحيانا يغلب عليه الطابع السياسى.. وفى الوقت الذى لا أجد فيه انسجاما بينى وبين الموضوعات التى أقرؤها أتوقف عن العمل فالفيلم بالنسبة لى عالم من المتعة والجمال ولا نهاية لما يمكن أن يطرح داخله من أفكار..

روايات الملال نفندم

فاليف: المام

تصدر 10 پیشائیر 1940

المالال المالال يقدم

المارية الماري ومارية المارية المارية

> یصدر ٥ بینابیر ۱۹۹٥



ـ عمركم ما شغتم مخرج بيغنط السيناريو ؟!

●أسطورة المسرح المصرى ●



بقام : حلمي سالم

- المن السينما بمزيزة أمير في فيلم «ليلي» وبعدها فاطهة رشي في «فاجعة فوق العرم»!!
 - السينها أخذت ناطهة رشدى وهي صاحبة فرتة مسرحية ، ولها شهرة بلا حدود !!
 - ولكن السينما لم تكن هم ظامة . كان السرح همما المقيقي ! !
 - ●اعتزلت وعمرها ٨٤ سنة ، عندما قدمت نيلم ، دعونی أعيش ، مح ماجدة !!



● برغم أن فاطمة رشدى، واحدة من أربع سيدات، يعتبرن رائدات فيها إلا أن السينما لا تلعب في حياتها إلا جانبا ضئيلا، إذا قيست بالدور الذى لعبه المسرح فيها. ولولا فيلم «العزيمة» الذى أخرجه كمال سليم، والذى جاء ثورة في السينما في تلك الأيام، ولعبت فاطمة رشدى بطولته عام ١٩٣٩ ما كان لها في السينما دور يذكر، اللهم إلا دور الريادة. فقبل أن تبدأ السينما في مصر عام ١٩٢٧. كانت فاطمة رشدى قد حققت شهرة واسعة في المسرح. وربما ، ماكانت قد اتجهت إلى ذلك الفن الوافد، إلا لأنه جديد من جهة . ولأنه استهوى الناس من جهة أخرى ، حتى هرعوا إليه، يرون هذا الاختراع العجيب .

ولإقبال الناس على هذا الاختراع المذهل ، فقد تسابق كثيرون من أصحاب روس الأموال، الذين ليست لهم علاقة بالسينما ، إلى استثمار روس أموالهم فيها، فقط، لأنها تحقق ربما سريعا، وكثيرا، لهذا اتجهت فاطمة رشدى إلى السينما ، فالمؤكد أن السينما أثرت على المسرح في تلك الفترة ، خصوصا أن الفرق المسرحية - غالبا - لم تكن تعمل إلا شهور الشتاء ، فإذا جاء الصيف ، انفرط عقد الفرق. وراح كل ممثل لحاله. حتى تعسود الدورة من جديد ، ولهذا السبب، ينصح محمود المليجي مثلا ممثلا مثل فريد شوقي وهو في بداياته . أن يقبل الوظيفة الحكومية ، رغم مرتبها الضئيل ، لأن التمثيل ليس له أمان ، فهو يعمل اليوم، وقد لا يعمل غدا ، وعندما مئلت فأطمة رشدى أول أفلامها «فاجعة

فوق الهرم» - الصامت - عام ۱۹۲۸ والذي أخرجه بدر لاما ، كانت في المسرح تعد الموسم الثالث لفرقة فاطمة رشدى وهي بطلة الفرقة . وكان الموسم يضم مسرحيات «بحد السيف» ترجمة خليل مطران ويشارة واكيم . «فوت» من تأليف «ورج فيدو وترجمة استيفان روستي ، «غليوم الثاني» و«جمال باشا» تأليف وداد عرفي ، «عواصف» تأليف انطون يزبك ، «المائدة الخضراء» و«أما ليلة» ترجمة عزيز عيد ، «مونت كارلو» ترجمة استيفان روستي ، «الدكتور» اقتباس سليمان نجيب، «يوليوس قيصر» لشكسبير ترجمة أحمد رامي ،

لقد مثلت فاطمة رشدى للسينما ١٥ فيلما ، بدأتها بفيلم «فاجعة فوق الهرم» عام ١٩٢٨ - كما قلنا - وأنهتها بفيلم



فاطمة رشدي ويدر لاما في ، فاجعة في الهرم ،

«دعونى أعيش» ١٩٥٦ ، أى أنها متلت هذه الأفارم القليلة في ٢٨ سنة ، وكان «فاجعة فوق الهرم» هو الفيلم الثالث في تاريخ السينما المصرية ، فقد سبقه فيلما «ليلي» و«قبلة في الصحراء» ، لهذا ترتبط فاطمة رشدى ، ببدايات السينما المصرية. ولا يستطيع منصف أن يلغى دورها الرائد فيها ، لكن بين بدايتها في السينما ، وبدايتها المسرحية ، كان هناك تاريخ آخر ،

والب معدارة

ایس شیئا محسوبا فی حیاتها ، أن یکون المسرح قدرها ، ولکنها الظروف ، ولات فاطمة رشدی محمد بالاسکندریة عام ۱۹۰۸ ، وهی واحدة من أربع بنات

هن عزيزة وفاطمة ورتيبة وانصاف ، توفى والدهن، وهن صغيرات ، كانت شقيقتها الكبرى عزيزة تتمتع بصوت جميل ، فانضمت إلى فرقة أمين عطا الله التى تعمل في الاسكندرية ، حوالي عام ١٩٢٠ ، ولم يكن ذلك ، إلا لأن الحسالة المادية المسرة ، كانت سيئة ، تحكى فاطمة رشدي في كتابها «كفاحي في المسرح والسينما» عن تلك الفترة فتقول : «كنت طفلة صغيرة لم أتجاوز عامي العاشر ، أمي وأختى التي تكبرني في شوارع الاسكندرية كل مساء ، ممسكة شوارع الاسكندرية كل مساء ، ممسكة بيد كل منهما ، وأنا بينهما أسير مرحة نشيطة إلى مسرح أمين عطا الله الذي كانت تعمل فيه أختى ، فأستمع إليها وأنا

جالسة في الصالة ، فأردد معها أغنياتها بصبوت لا يسمعه غيري ، فإذا صعدت بعدها السيدة فتحية أحمد – اشتهرت بلقب مطربة القطرين – وكـــانت من الأصوات الكبيرة في عالم الغناء . حتى قيل إنه اولا غلهور أم كلثوم ، لكانت فتحية أحمد هي صاحبة المكانة ، وحتى قيل أيضا إن أم كلثوم كانت تطرب اسماعها - فغنت أغانيها هي الأخرى، رأيتني أرددها معها بصبوت مرتفع، حتى حفظتها عن ظهر قلب ، ثم تحكى بعدها : « ثم لم أعد أقنع بالاستماع إلى أختى وإلى فتحية أحمد في صالة المسرح ، فتسللت إلى الكواليس واتخذت لى بينها مكانا» . هكذا اقتريت فاطمة رشدي من عالم الفن ، مرة لأن أختها تعمل به ، ومرة عندما تصبيح داخل كواليسه . وكانت واحدة من الأغنيات التي حفظتها أغنية سيد درويش «طلعت ياما أحلى نورها» . وحدث أن وقع خلاف بين أمين عطاالله وفتحية أحمد، التى طلبت أن تتقاضى أجرها قبل رفع الستار ، وأصر أن يدفع لها آخر الليل ، ففضيت وتركت المسرح ، ووقع أمين عطاالله في منشكلة ، من يغنى بدلا من فتحية !! دائما تأتى المصادفة، أو يلعب الفن لعبته . وهي مسألة سائدة في حياة الفنانين ، أو في الفن المسسري ذاته . وجسرت عسينا أمين عطاالله تبسحث بين

أعضاء الفرقة ، حتى توقفت عند هذه البنت المسغيرة التي يراها كل ليلة في الكواليس ، يراها تغنى منفعلة ، ويقع اختياره عليها ، ورفع الستار ، وغنت فاطمة رشدى محمد أغنية سيد درويش ، وكانت هذه أول مسرة تقف فسيها على المسرح ، وصنفق الجمهور مندهشنا ، وفي ليلتها ، كتب على فاطمة رشدى ، أن يكون المسرح قدرها وليس السيئما ، كان ذلك عام ۱۹۱۸ : أي قبيل قيام ثورة ۱۹۱۹ ، والتي لعب المسرح فيها .. دورا . فقد كانت الأجور ملتهية . وكان الفنانون --كمواطئين ،، مصريين - منفعلين بالزعامة في سعد زغلول . وحتى أن سيد درويش . يحسب كابن من أبناء هذه الثورة ، التي أشعلت في نفسه ثورة الغناء التي صنعها، والتي لاتزال تؤثر في الغناء الشسرقي ، ويكون لها امتداداتها وتلامذتها ، من السنباطي وعبند الوهاب وزكريا أحمد وحتى بليغ حمدى .

السيف فرويش

تحكى فاطمة رشدى ، تكمل تلك الليلة التى كتب فيها ، عليها ، أن تصبح حياتها هي المسرح ، وليس السينما ، تقول : «كان سيد درويش في الصالة بين الجمهور ، وسمع غنائي فطرب له ، فصعد إلى المسرح وسال عنى أمين عطاالله ، فدله على أمى فحدثها في شائى ، واقترح فدله على أمى فحدثها في شائى ، واقترح

أن نسافر إلى القاهرة لنعمل في فرقة سبولفها . هذا إلى أن ميدان الفن في العاصمة الأولى ، أرجب منه في العاصمة الثانية ، ودفع لها مشرة جنيهات» ، مرة أخرى ، يدفعها القدر دفعا إلى المسرح . لكن ما حدث أن الفرقة التي كان ينوى تكوينها سبيد درويش ، لم تظهر ، لكن سيد درويش لم يتخل عنهن ، فأخذهن إلى نجيب الريداني ، الذي رفض أن تعمل مثل هذه البنت الصغيرة في فرقته ، وأرشدهن إلى فرقة تحتاجهن ، وتعمل في بورسسعيد ، وشددن رحالهن إلى هناك ، وكانت الصدمة . فلم تكن فرقة مسرحية ، لقد كانت فرقة سيرك ، ورغم الصدمة، فلم يكن أمامهن إلا قبول العمل فيها. غير أن التجربة كلها باعت بالفِشل ، لأن الجمهور لم يحسن استقبالهن ، تحكى فاطمة رشدى ماحدث: «في الليلة الأولى يوم وصولنا وقفنا في حلقة السيرك والجلميها ورمن حانا ، وعن يميننا وشمالنا، ومن أمامنا وخلفنا . وشسرعنا نغنى . فاسمعنا المتفرجين الذين في مواجهتنا ، والقريبين من حواننا ، واكن الذين من خلفنا لم يسمعوا شيئا ، وصاحوا بنا: شفنا إيه من وشكم، علشان تدونا ظهركم . فلم نر بدا من اللف والدوران في الحلقة لنرضى الجميع . ويعد دورتين وجدنا أنفسنا غارقين في

موجة من الضحك لم نقو على مقاومتها. وتاهت الكلمات وسقطنا على الأرض من شدة الضحك من هذه المهزلة ، وضبح المتنفرجون ، بعضهم يضحك منا ، ويعضمهم يصبيح ساخطا علينا، وحدث هرج شدید ، لم پچد معه صاحب السیرك، إلا أن يرسل إلينا المصارع الضخم، ليلتقطني من الأرض بيمناه ، ويلتقط أختى بيسراه ، وأسرع بنا إلى الطريق فالقانا في عرضه ». هكذا انتهت التجربة المرة. ولم يكن أمام الأم وابنتيها إلا العودة إلى القاهرة في نفس الليلة ، كان من الضروري - البحث عن مصدر للرزق، ولم يكن أمام الأختين - فاطمة وعزيزة -إلا العمل في مسارح روض الفرج ، ومنها إلى كازينو البوسفور الذي كان يقع في ميدان رمسيس ، حيث غنت فاطمة الأغنيات، التي كانت تحفظها ، وتجيدها .

Philipsenson the bill to be the

قدر آخر يدخل حياة فاطمة رشدى ، ليربطها بالمسرح ، ولم تكن السينما قد بدأت بعد ، وحتى بعد أن بدأت ، ظل المسرح، هو قدرها ، ويبدو أن فاطمة رشدى كانت من الجرأة ، حتى أنها تفكر في ارتياد المقاهى التي يجلس عليها الفنانون ، من كتاب المسرح ، ومخرجيه، وممثليه ، فهي تذهب إلى مقهى الفن ، حيث الجلسة الدائمة التي كانت تضم

عشرة ، وبدأت يوادر الشياب تنفجر فيها، فظهر المحبون اكنها كانت قد وقعت في غسرام «أبو الفنون» - المسسرح ، وكان أستاذها يحوطها بعينيه فلا تغيب عنه . ولا يغيب هؤلاء الذين يدورون حولها ، من يمنيها بالزواج ، ومن يغريها بأوربا ، شباب أولاد عائلات ، تحكي فاطمة رشدي عن علاقتها بعزين عيد : «بدأ عزيز يفصب عن حبه ، لكن بطريقة أخرى، تجنبه تذكر الفارق الشاسم بين سنى ، وسنه . فاختار لى مدرسين ليعلموني اللغة العربية، والقرآن الكريم والأدب والرسم. وكان يدفع رواتبهم من راتبه ، فالرجل يحبنى ، ويحب أن تكون حبيبته في مستوى من الثقافة يؤهلها لأن تكون تلميذة له » . أخذ عزين يعد تلميذته إعدادا جيد المسرح ، فيصحيها إلى مشاهدة الفرق الأجنبية التي تأتى إلى القاهرة . ويأخذها إلى المتاحف ، ويقدم لها الكتب ، وسط ذلك كله ، يأتيها صاحب كازينو البوسسفور، وكانت قد انقطعت عنه . جاء يغريها بالعودة للفناء ، لكنها كانت قد اختارت طريقها ، المسرح ، حاول أن يقنعها بأن راتبها الذي يصل إلى أحد عشر جنيها شهريا، سوف تكسبه في ليلة. لكنها رفضت . وعلى حد تعبيرها قال لها: «انتى غاوية فقر» . ومضى عامان، وفاطمة مستغرقة في الأدوار الصغيرة . حتى

محمد تيمور وأمين صدقي ونجيب الريحاني وغيرهم، وهناك عرفت عزيز عيد، الذي سيلعب الدور الأكبر ، والأهم في حياتها . لم تكن فاطمة تعرف القراءة والكتابة ، لأنها لم تدخل مدرسة ، لكن عزيز عيد ، يصبح مدرسها . فعلمها القراءة والكتابة ، وعلمها التمثيل أيضا ، غير أن عزيز عيد سافر إلى ايطاليا ليقنع يوسف وهبى بالعودة إلى القاهرة ، حيث كان يدرس هناك ، وحتى يكونا فرقة مسرحية . كانت فاطمة رشدي ، لاتزال تغنى في كازينو البوسفور . لكن عالما جديدا ، كان قد انفتح أمامها . ولم يكن هذا العالم سبوى المسرح ، ولم يكن فاتح هذا العالم سوى عزين عيد ، ولذلك ، ظلت تنتظر ، لتعرف المزيد عن هذا العالم السحري الذي حدثها عنه ، وعاد عزيز عيد، وكان يوسف وهبي قد ورث عن أبيه عبد الله وهبي باشا ، ثروة جيدة ، فقامت فرقة رمسيس ، وعرض عليها استاذها عزيز أن تنضم للفرقة . فكانت هذه أول خطوة حقيقية لها .. داخل هذا العالم الجميل ، وفتحت فرقة رمسيس أول موسم لها عام ۱۹۲۳ بمسرحية «المجنون». وجات بعدها مسرحية «الذهب» لديكنز، وفيها مثلت فاطمة دورا صعيرا . كانت لاتزال صبية ، ولذلك كانوا يسندون لها أدوار الصبيان . كانت قد بلغت الخامسة

أسند لها عزيز نورا كبيرا في مسرحية «غادة الكاميليا» امام يوسف وهبي ورور سوسف، فحققت نجاحا أدهش استاذها نفسه ، وتزوج عزيز عيد من تلميذته بعد أن أشهر إسلامه ، لكن القرمية الكبيرة التي تنتظرها فاطمة ، لم تكن قد حدثت بعد. لكن عزيز كان يرى الفرصة قادمة في الطريق . كانت بطلة فرقة رمسيس روزااليسوسف - وكان يوسف وهبى ، يضشى دائماً أن تترك الفرقة . لأنها سهامة رئيسية فيها ، لكن حدث ما وضع فاطمة رشدي في المقدمة ، فقد حدث خلاف بين يوسف وروزا ، لكن هذه المرة ، لم يعبأ يوسف بالخلاف ، فقد كان يرى فاطمة وهي تتقدم بسرعة ، وعندما تركت رورًا الفرقة، أصبحت فاطمة رشدي هي البطلة، وقدمت أنوار روزا ، وحققت نجاحا كبير .

كانت أحلامها تقف دائما عند سارة برنار ، الممثلة العالمية زائعة الصيت . وكانت تتمنى أن تمثل أدوارها ، فتحقق لها ذلك بعد أن أصبحت بطلة فقدمت روايات : «توسكا» . «غادة الكاميليا» . «الحقد» . «اللهب» ، «الجبار» ، وحققت شهرة واسعة ، حتى اطلقوا عليها لقب «سارة برنار الشرق» .

هباع الصالون ويرغم أنها مثلت أنوار «سارة برنار»

وحازت هذا اللقب الذي أسعدها . فإن رواية بعينها ، كانت قمة أحلامها . ولم تكن هذه الرواية سوي مسرحية «النسر الصغير» أعظم أدوار سارة برنار ، وتحقق لها ما حلمت به مع شرقة يوسف وهبي أيضا . لكن فجأة دب خلاف بين يوسف ومزيز عيد ، ترك على أثره عزيز الفرقة ، وبدأ في تكوين فرقة مسرحية ، ولما لم يملك المال، فقد باع صالون البيت .. يمائة جنيه ، وظهرت إلى الوجود فرقة فاطمة رشدى ، وقدمت أول أعمالها ،، رواية «الحب» أو «أدريان ليكوفرير» من تأليف سارة برنار وترجمة حبيب جاماتي ،، وروايات أخرى ، ويرغم النجاح الذي حققته الفرقة ، فإنها ،، أفاست في النهاية، وظلت فاطمة وظل عزيز يفكران في حل لمشكلتهما . فالفرقة يجب أن تبدأ موسمها الثاني ، لكن من أين المال ، مرة أخرى تسوق المسادفة إلى طريق فاطمة رشدي، أحد رجال البورصة ، ايلي درعي. المعجب بها ، والذي يتابع أعمالها . وعرف المشكلة ، ووضع لها الحل ، ولم يكن سوى رصيد بمبلغ عشرة ألاف جنيه مرة واحدة. وبدأت الفرقة موسمها الثاني . فقد توافرت لعزيز عيد الأموال التي تجعله قادرا على تحقيق حلمه كمخرج ، وتحقيق أحلام حبيبته وزوجته فاطمة رشدى . وجاء الموسم الثاني بمسرحيات «مانون ليسكو» ترجمة حبيب جاماتي ، وكان من أعضاء فرقتها حسين رياض ، بشارة واكيم ، عباس فارس ، استيفان روستي، عبد السلام النابلسي ، وكان هذا الموسم عام ١٩٢٧ . نفس العام الذي بدأت فيه السينما ، وعندما قدمت فرقة فاطمة رشدى موسمها الجديد ، جاء أول عمل لها على الشاشة الفضية حيث مثلت فيلم «فاجعة فوق الهرم» عام ١٩٢٨ ، وفي نفس العام قدمت السينما المصرية أفلام «سعاد الغجرية» ، «البحر بيضحك ليه» – وهو غير «البحر بيضحك ليه» الذي مثله مهرجان القاهرة السينمائي الأخير – ثم مهرجان القاهرة السينمائي الأخير – ثم فيلم «بنت النيل» و«غادة الصحراء» ،

الاستعام

يبدو أن السينما أدهشت فاطمة رشدى هي الأخرى ، فما إن انتهت من فيلمها الصامت «فاجعة فوق الهرم» ، حتى قررت أن تدخل ميدان الانتاج ، وانتجت أول فيلم تحت اسم ، «تحت ضوء الشمس» من تأليف واخراج وداد عرفى ، تقول فاطمة في مذكراتها : «لما عرض على الفيلم في عرض خاص لم يعجبنى ، فحملته وذهبت إلى صحراء مصر فحملته وذهبت إلى صحراء مصر المجديدة، وأحرقته وأنا راضية ، ولم أعبأ بالأموال التي أنفقتها على هذا الفيلم» ، لكن عاملا جديدا .. دخل حياة فاطمة لكن عاملا جديدا .. دخل حياة فاطمة لكن عاملا جديدا .. دخل حياة فاطمة

وعزير ، تتحدث هي عنه : «لكن الفيرة من نجاحي ، ووقوف المسديق الغني - ايلي درعى - بأمواله بجانبى، أباحا لكثير من الماقدين ترويج شائعات السوء عنى وعن سيرتى ، مما اضطرنى - أنا وعزيز -إلى . الانفصال كزوجين - على أن تظل الرابطة المقدسة الأخرى بيننا - رابطة حب المسرح - وهكذا طلقنى عزيز في هدوء غيير أن ذلك الطلاق ، لم يقطع صبلة التعامل بينهما ، فقد دخلا موسما جديدا في المسرح ، هي بطلته ، وهو مخرجه واحدة من مسرحيات هذا الموسم، كانت مسرحية «يوليوس قيصر» التي مثلت فيها دور «اتطونيو» ، وهو نفس الدور الذي مثله يوسف وهبى عندما قدمت فرقته نفس المسرحية في نفس الموسم ، فقد كان التنافس بينهما .. حارا . ونجحت فاطمة في المسرحية ، ولأنها كانت مقررة على طلبة الثانوية العامة في ذلك التاريخ ، فقد قررت أن تعرضها للطلبة في يوم الأحد والجمعة مجانا ، مساهمة منها في معاونة الطلبة ، ومن يومها أطلقوا عليها «صديقة الطلبة» ، ولم تقف عروض فرقة فاطمة رشدى على حدود القاهرة فقط . بل كانت لها جولاتها في أقاليم مصر،، وخرجت عن الحدود المحلية إلى العربية ، فعرفت تلك الأقطار فرقة فاطمة رشدي ، وكانت أول فرقة تعرض في المغرب . كما كانت أول

غرقة تعرض في العراق ، لقد أخذها المسرح . ولم تستطع السينما أن تغريها . لكنها مع ذلك ، تعبود إليها بين الحين والحين ، فسفى عنام ١٩٣٣ قسدمت فسيلم «الزواج» ، الذي كمان اسممه المبدئي «الرفاف» في نفس الوقت الذي قدمت فيه عزيزة أمير فيلمها الثالث «كفرى عن خطستك ، ثمة ملاحظة في بداية السينما . فقد كانت المرأة صاحبة نصيب كبير في هذه البداية ، فغير عزيزة أمير وفاطمة رشدى، كانت هناك بهيجة حافظ التي قدمت فيلم «زينة» - الصامت - الضراج محمد كريم والذي عرض عام ١٩٣٠ ، ويحمل رقم ٨ في انتاج السينما المصرية. كانت هناك أيضا أسيا التي قدمت أول أفلامها «غادة الصحراء» عام ١٩٢٩ من اخراج واداد عرفي ، ثم اتبعته بفيلم --تميامت - «وشر الضيميير» من اشراج ابراهيم لاما . وبعده قدمت «عندما تحب المرأة» عام ١٩٣٧ و«عيون ساحر» عام ١٩٣٤ و«شــجــرة الدر» عــام ١٩٣٥ س البنكنوت» عسام ۱۹۳۲ ، «وزوجسة بالنيابة» عام ١٩٣٧ . واستمرت آسيا طوال تاريخ السينما ، حتى أصبحت واحدة من أكبر منتجى السينما ، جاءت تجربة فيلم «الزواج» الذي كتبته وأخرجته وقامت ببطواته بجوار انتاجها له أيضًا ، ورُمة ملاحظة جديرة بالذكر في حياة

فاطمة رشدي ، فالشجاعة فيها ، عامل من عوامل النجاح الذي تحققه . ربما لا تكون الشجاعة فقط ، وإنما حب المغامرة أيضنا ،فهي مثلا تتجه إلى التأليف السينمائي والإخراج في الوقت الذي كانت فيه السينما لاتزال تحبق ، وهي أيضا تمارس الاشراج المسرحي ، لكنها تعويد بعد أول تجربة عثدما تكتشف الجهد الهائل الذي بيذله المخرج ، أيضًا لجأت إلى منا نستميته الآن المونودرامنا ، فقد رحلت إلى الجزائر وحدها ، لتقدم مشاهد من مسرحياتها ، دون أن يصحبها أحد . جاء فيلم «الزواج» أكثر نجاحا من فيلمها الأول «فاجعة فوق الهرم» . وكان واحدا من ستة أفلام أنتجتها السينما المصرية في ذلك الموسم ، وهي أفسلام : «عندمسا تحب المرأة» ، «الزواج»، «جـحـا وأبو النواس» ، «كفرى عن خطيئتك» ، «أولاد مصر» ، «الوردة البيضاء» ،

الدينة

تظل السينما في حياة فاطمة رشدى ، وكأنها على الهامش فهى لا تضع كل جهدها .. فيها ، إنما هي تعود إليها كل فترة . خصوصا وهي تحقق نجاحها الحقيقي في المسرح من خلال فرقتها ، وإذاك تعود إلى السينما مرة أخرى عام 1977 بفيام «الهارب» مع امتثال فوزي وعبد السلام النابلسي واخراج ابراهيم

أحب المخرج بطلته ، تماماً كما حدث مم عزیز عید ، تحکی فاطمة رشدی ، قصة ذلك البوح من كمال سليم لها ، تقول : « أنا حبيتك . وأريد أن أتزوجك ، صحيح أن مرتبى من الاستوديو ضعيف ، لا يزيد على عشرين جنيها ، ولكن أعدك بأننى سأجعلك سعيدة ، فقد يكرن حظك معى أحسن ». ثم تقول: «ووافقت وكاد يطير من القرح .. وانتقلت مسعه إلى شبقتة المتواضعة في الزمالك ، وكنان يسلمني مرتبه اليسير في أول كل شهر فأنفقه في أيام معدودة »، وظهر شيلم «العزيمة» بطولة فأطمة رشدى وحسين صدقي وأنور وجدى وزكى رستم وعباس فارس ومارى منيب ، قصة وسيناريو واخراج كمال سلیم ، وحوار بدیع خیری ، وکان فتحا جديدا في السينما المصرية ، حتى عد على قائمة أحسن مائة فيلم انتجتها السينما المصرية في تاريخها ، وجاء الفيلم السادس لفاطمة رشدى في السينما عام ١٩٤١ وهو فيلم «إلى الأبد» عن قصة اسليمان تجيب ، سيناريو كمال سليم ، حوار بدیع خیری ، واشترك معها سلیمان نجيب وراقية ابراهيم وزوجها السابق عزيز عيد، في دور عربجي حنطور ، وأثناء التصوير تعمد كمال سليم أن يوجه الاهانات إلى عنزيز عبيد ، بكل تاريخه المسرحي ، تحكي فأطمة : «لكن كمال

لاما ، وفي نفس العام .. تنتج السينما المصرية ١٣ فيلما من أشهرها : «وداد» ، «سيلامته عاين يتجوز» «ملكة السارح»، «الينكنوت» ، «زوجة بالنيابة» . وتعود إليها مرة أخرى عام ١٩٣٩ بفيلم «ثمن السيعادة» مع حسين مسدقي وأخراج الفيزي أورفائللي ، وكان واحدا من ١٥ فيلما انتجتها السينما في ذلك العام. وكان بينها ، الفيلم الذي وضع فاطمة رشدى على خريطة السينما ، ووضع مخرجه أيضاً . وأظن ، أنه لو لم يظهر فيلم «العزيمة» ، ما كانت فاطمة رشدى على الخريطة السينمائية ، ولا كمال سليم أيضيا ، تحكى فاطمة عن لقائها بكمال سليم: «قابلت المضرج الشاب، وكانت هذه أول مرة ألقاه فيها ، وتبينت من خلال حديثي معه ، أنه نو حاسة فنية صادقة متوقد الذهن ، وبدأ يحدثني عن قصسة «العربيمة» . وعن الآمسال الكبار التي يعقدها على تعارثي معه، حتى يستطيع أن يخرج عملا فنيا كبيرا يتحدث عنه الناس ، وكان قد أخرج فيلما قبل هذا اسمه «وراء الستار» ولم يتجح ، ولخص لى القصمة ، ورضيت عن دوري فيها ، واتفقنا على العمل منعا يعد ما وقنعت عقده، وقد ذكر أن أجرى مائة وستون جنيها ولم أناقشه ». لكن اللقاء لم يكن فيلما فقط ، لقد كان حيا أيضا ، فقد



فاطمة رشدى عنى انمسرح مع بشاره واكيم

استمر في الإساءة إلى العبقرى الذي لم ينجب الشرق منله ، محاولا النيل من كرامته » . وأمام ذلك المشهد الحاد الذي وجه فيه كمال سليم - الزوج الثاني - إلى عزيز عيد - الزوج الأول والاستاذ - وقفت فاطمة رشدى ، ورفضت ما يفعله كمال ، ثم تركت الاستوديو ، وتبعها كمال سليم ، وقامت مشادة بينهما ، انتهت بالطلاق . وجاء الفيلم السابع لها بعد بالطلاق . وجاء الفيلم السابع لها بعد عامين وهو فيلم «العامل» قصة حسين عامين وهو فيلم «العامل» قصة حسين صدقي سيناريو أحمد كامل مرسى وحوار محمد عبد الجواد ، وكان من المفروض أن يخرج الفيلم كمال سليم ،

الكنه اختلف مع حسين صدقى - منتج الفيلم - حول الأجر ، وكانت أسهم كمال بعد «العنيمة» قد ارتفعت تماما ، لكن أحمد كامل مرسى هو الذى اخرج الفيلم ، وفي تلك السنة انتجت السينما ١٥ فيلما ، وفي نفس السنة قصامت ببطولة فسيلم «الطريق المستقيم» عن قصة وحوار يوسف وهبى ، وسيناريو واخراج توجو مزراحى ، واشترك فيه يوسف وهبى وأمينة رزق وأنور وجدى ، يمر عامان أيضا ، لتقدم فسيلم «بنات الريف» عام ١٩٤٥ ، وهو مأخوذ من إحدى مسرحيات يوسف وهبى واحدا مأخوذ من إحدى مسرحيات يوسف وهبى

من ٤٢ فيلما انتجتها السينما المصرية في ذلك العام .

الزوج الثالث

في نفس العام ١٩٤٥ مثلت فاطمة رشدى «مدينة الفجر» الذي كتبه وأخرجه محمد عبد الجواد ، واشترك فيه أنور وجدى ومحمود المليجي وزوزو ماضى . وفيه تزوج المخرج مرة ثالثة بطلته ، وجاء عام ١٩٤٦ لتمثل فيلم «غرام الشيوخ» عن مسرحية «الأستاذ كلينوف» ، سيناريق واخراج محمد عبد الجواد وحوار يوسف جوهر . واشترك فيه يحيى شاهين ومنسى فهمى ، وفي ذلك العام انتجت السينما ٥٢ فيلما . في نفس العام تمثل فيلم «عواصف» قصة وحوار بديع خيرى وسيناريو عبد الفتاح حسن ، واشترك معها يحيى شاهين وزكى رستم وعباس فارس واخراج عيد الفتاح حسن ، ثم فيلم «الطائشة» عن قصة وحوار يوسف جوهر سيئاريق ابراهيم عمارة ، واشترك معها حسین ریاض ویحیی شاهین وماری منیب واخراج ابراهيم عمارة ، بعدها بعامين تمثل «الريف الحزين» تأليف محمد عيد الجواد واخراجه واشترك فيه يحيى شاهين ومحمود المليجي ودولت أبيض. وانتجت السينما ٤٩ فيلما في ذلك العام . تمر سبعة أعوام قبل أن تعود فاطمة رشدى للسينما تشترك في فيلم «الجسد» عام ۱۹۵۵ سيناريو وحوار السيد بدير

ومحمد عثمان واخراج حسن الامام ، وهو الفيلم الذي وضم هند رستم واضحة على خريطة السينما ، واشترك فيه كمال الشناوي وهند رستم وحسين رياض . ثم جاء آخر أفلامها عام ١٩٥٦ وهو فيلم «دعوني أعيش» عن قسصية أمين يوسف غراب سيناريو حسين حلمي المهندس ، واشتركت فيه ماجدة ومحسن سرحان وكمال الشناوى وصلاح ذوالفقار وأخرجه أحمد ضياء الدين ، لقد جرينا سنوات سريعة ، نرقب فيها ارتباط فاطمة رشدي بالسينما ، وكما نرى فانه لم يكن ارتباطا وثيقا ، فعندما مثلت فاطمة رشدي آخر أفلامها ، كانت قد بلغت الثامنة والأربعين. كانت في عز نضجها . لكنها من البداية لم تضع السينما في مقدمة اهتمامها ، لكن المسرح كان قد دخل .. منطقة الظل . اشتركت في الفرقة القومية ، والسرح العسكري ، وسافرت إلى أماكن كثيرة تعرض مشاهد مسرحياتها المشهورة ، وكانت آخر رحلة لها إلى السودان ، تقول: «انتهى عقدى مع المسرح العسكري ، فاتفقت مع بعض الزملاء ،، على القيام برحلة إلى السودان ، فاستقبلوني استقبالاً كريماً ، وقدمت للمواطنين في القطر الشقيق بعض القطع الفردية . ويعض المشاهد التمثيلية». ثم تقول: «وعدت إلى القاهرة ، فاتصلت بي صفية حلمي صاحبة كازينو جرانادا في ميدان

الأوپرا ، طالبة أن أقدم على مسرحها بعض المشاهد التمثيلية ، فلبيت طلبها ، وأقبل كثير من العائلات على هذا الملهى ليشاهدوا ما أقدم وما أعرض ، ثم دعانى المسرح الحر لأمثل دور «زبيدة العالمة» في رواية «بين القصرين» لنجيب محفوظ ،

◊كلمة ختسام

هكذا قطعت فاطمة رشدى حياتها بنت الاسكندرية الصفيرة ، التي عرفت الجوع في القاهرة ، ثم أصبحت أشهر نجمة مسرحية عرفها تاريخ المسرح المصرى ، جابت الدنيا شرقا وغربا ، عاشت عند مستوى القمم ، اعطت المسرح عمرها كله ، وأعطت السيئما ما استطاعت ، وسط عطاء المسرح أن تعطيه. فاطمة رشدى لاتزال بيننا ، واكن، مناذا قدمنا لهنا ، هي نفستهنا تضتم مشوارها بتساؤلات ، تقول : «فاطمة رشدى التي ضحت كثيرا ، وكافحت كثيرا .. في سبيل الفن ، والتي انفقت الألوف على الروائع القنية والعالمية ، والتى حملت على كتفها وهي صغيرة مجد مسرح رمسيس في أول عهدها ، ثم في فرقتها بعد ذلك ، فاطمة رشدي التي عرض عليها الكثيرون من السينمائيين والمسرحيين والإذاعيين ومخرجي التليفزيون العمل معهم ، فاطمة رشدى ألتى منذ طفواتها ساقها القدر القاسي

إلى ساحة المسرح ، وعانت خلال كفاهها المرير الإرهاق والتعب ، رغم الأضواء وتصفيق الجماهير واعجابهم ، سواء في البلاد العربية أو في باريس أو في لندن ، فاطمة رشدى التي منحتها الدولة وسام الممثلة الأولى في المسرح والنجمة الأولى في المسرح والنجمة الأولى في المسرح والنجمة الأولى في المسرح ، وكفاحا عريقا في المسرح ، وضحيت ، لست كله بقدر ما قدمت ، وضحيت ، لست أدرى ،»

بهذه الكلمات الصرينة تماما ،، تغلق فاطمة رشدي الستار على حياتها المسرحية التي بدأتها مبيية . وعلى حياتها السينمائية التي بدأتها شابة . لكن تظل فوق الستار كلماتها الأخيرة « هل كان الجراء لي بعد هذا كله ، يقدر ما قىدمت ، وضحيت ، لست أدرى ». لقيد دخلت السينما على فاطمة رشدي وهي ثجمة . وخرجت منها - فاطمة ، بعد أن تراجع المسرح ، واستمرت السينما في طريقها ، تعلق مرة وتهبط مرة ، حتى وصلت إلى أزمتها الخانقة التي تعانيها الآن ، وتظل فاطمة رشدي - سيارة برنار الشرق - هذاك ، بعيدا عن السينما واضبوائها ، وهي ترقب - ريما - كل ما حدث ، ومازال تساؤلها يتردد : لست أدري !!

اعترافات يوسف وهبى كودة الفنان الى البيث



اختار يوسف وهبى عنوانا لمذكراته التى نشرها فى ثلاثة أجزاء، وتوقفت وقائعها فى نهاية العشرينات .

هذا العنوان هو ،عشت ألف عام، مما يعكس أى حياة عاشها ذلك الفنان الكبير، على المستويين الشخصى والعام. ورغم أن مذكرات وهبى قد نشرت فى ثلاثة أجزاء، فإنه من الواضح أن كل هدذه السطور قد ضاقت فعلا بذلك العالم الرحب الذي عاشه الفنان.



ولأن مذكرات يوسف وهبى قد وقفت عند سنوات شهدت ميلاد السينما فقد بدا أن كل هذا التاريخ الطويل من عطائه السينما لم يأخذ ما يستحقه فى مذكرات الفنان الذى عاش حسب منظورنا مائة ألف عام، ومن المهم الاشارة إلى بعض هذا العطاء، بعد أن نقتبس من المذكرات ماذكره عن السينما .

فقد اشار أنه في الموسم المسرحي لعامي ١٩٢٨, ١٩٢٧ اشترى سينما تعرف باسم «الشعب» كانت تقع خلف مسرح رمسيس، وهي دار من الدرجة الرابعة رغب صاحبها الارمني أن يبيعها بمبلغ سنة آلاف جنيه، فما كان منه إلا أن باع خمسين فدانا من ممتلكاته في السنبلاوين من أجل شرائها، وحولها الى مخازن للمناظر والاثاث، والملابس واتيليه «مرسم المناظر» وقد ساعده في هذا على الاستفادة من جهود فنانين شهيرين أحدهما المصرى على حسن، والثاني «ديلامار» الايطالي .

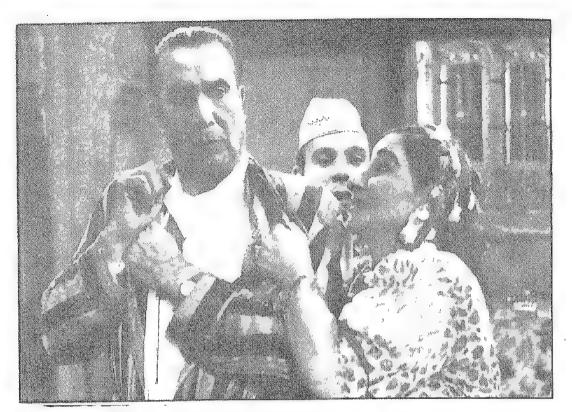
وفى مذكراته أيضا أشار يوسف وهبى الى أن فيلم «زينب» الصامت كان من انتاجه ، وحول هذه التجربة يقول «كان إخراج الفيلم عالى المستوى، برغم أن الاستاذ كريم قد استعان بكاميرا بدائية، ومعدات ضوئية من الصفيح ،

من المسرح إلى السينما

وفى مذكراته أشار يوسف وهبى الى أن علاقته بالتمثيل السينمائى، بدأت فى العقد الثانى من هذا القرن، حيث ظهر فى أدوار هامشية فى أفلام إيطالية، حيث سافر إلى روما لدراسة هندسة الكهرباء. ومن هذه الأفلام «عين الثعبان» و «رجل لاينهزم» من إخراج صبحى أرمندس ثم «اللعنة» لانطونيو مورينو .

لكن الغريب أن وهبى الذى أنتج فيلما عربيا مهما لم يشأ أن يقترب من التمثيل، وهو الذى كان اسمه كفيلا بانجاح الفيلم تماما فترك البطولة لشاب مبتدىء يدعى سراج منير، فقد كان وهبى مشغولا فى الموسم المسرحى تلك السنة، وايضا باجراء بعض العمليات الجراحية،

ورداً على مثل هذه التساؤلات فإن يوسف وهبى لم يتأخر عن المشاركة فى بطولة فيلمه القادم، الذى أسند اخراجه الى صديقه محمد كريم تحت عنوان «أولاد الذوات» فى عام ١٩٣٢ وشاركته البطولة الممثلة المسرحية أمينة رزق والممثلة الفرنسية «كوميت رارةويل» وهو أول فيلم ناطق فى تاريخ السينما المصرية.



يوسف وهبى ومارى منيب في ، الناس اللي تحت ،

هذا الفيلم أثار الكثير من ردود الفعل، حيث أنه مستمد من قصة حقيقية عرفتها المحاكم الفرنسية في تلك الآونة حول امرأة تدعى مرجريت فهمى، وقد غير وهبى بعض وقائع الفيلم عن حمدى بك الذى يخون زوجته المصرية مع امرأة فرنسية، ثم يهرب معها الى باريس ولكن هذه المزأة تخونه بدورها، فيقتلها، وقد أضاف وهبى حوادث أخرى للفيلم، حيث يعود حمدى بك بعد سنوات الى القاهرة، ويقف على باب قصره في ليلة زفاف ابنه بعد أن ترك الزمن أثره عليه ، هذا الابن الذى يجد نفسه يمنح الرجل صدقة دون أن يعرف هويته، مما يدفع بحمدى أن يرمى بنفسه أمام المترو .

وفى عام ١٩٥٤، قرر يوسف وهبى أن يمارس الاخراج بنفسه، فقدم فيلمه الأول الدفاع . وفى رحلة يوسف وهبى تنوعت أدواره ، ولكن عينيه كانتا دائما على الاعمال الكلاسيكية المسرحية، ولذا فان أداءه السينمائى كان أقرب الى المسرحي، من حيث تضخيم الاداء ومحاولة تجسيد الصوت، وقد ظلت هذه السمة مرتبطة به حتى بداية الخمسينيات فكانت واضحة في أفلامه الاولى، خاصة تلك التي قام باخراجها . ومن هذه الافلام على سبيل المثال «المجد الخالد» و «ليلة ممطرة» و «ليلى بنت الريف» و «عاصفة على الريف» و «أولاد الفقراء» و «ليلى بنت مدارس» .

الخارج على القانون.. يدافع عنه

وقد حاول يوسف وهبى أن ينقل مجده المسرحي الى الشاشة فى افلامه مثل «كرسى الاعتــراف» و «سـفير جهنم» و «بيومى افندى». لكنه عندما انتقل الى أداء الادوار المسـغيرة بدأ يكتسب طبيعية ملحوظة خاصة فى أدواره مثل « عهد الهوى » و « حبيبى الاسمر » و « ميرامار » و « مال ونساء ». ..

كما أكسب يوسف وهبى وادواره السينمائية انسانية، وامتلك حسا كوميديا متميزاً في أفلام من طراز « بيت الطاعة » و « الناس اللي تحت » و «اشاعة حب».. و «البحث عن فضيحة» ..

وقد تعددت أدوار الفنان ، فهو غالبا الخارج عن المالوف، والذي عليه أن يدفع ثمن طيشه ونزواته في «عاصفة على الريف» .. لكنه يجسد النبل، ويحاول أن يبدو شخصا ملتزما بالمباديء الانسانية من أجل الدفاع عن القيم الكبرى في «الافوكاتو»، و«ابن الحداد» و «الفنان العظيم».. وقد تكررت بعض أدواره من فيلم لآخر، وكأنها نسخة واحدة، مثل دور الفنان الكبير مكتشف المواهب الفنية في «حبيب الروح»، و «بحر الغرام» وهو الذي يفرق بين المطربة ليلي وزوجها في الفيلم الأول بادعاء أن الفن أكثر خلودا من الحياة الزوجية ، يفرق بين الفتاة وحبيبها في بحر الغرام وهو الذي يقدم لكل امرأة، موهوبة أحسن فرص حياتها، لكن هذه المرأة لاتلبث أن تهجر هذا العالم عائدة الي حبيبها مرة أخرى .

وإذا كان يوسف وهبى قد ظهر باسمه الحقيقى فى فيلم «غزل البنات» فانه كان خارجا على القانون فى فيلم «حبيبى الاسمر» لكنه لعب دور رجل القانون فى «حياة أو موت» و «مفتش المباحث» .

ولكن الدور السائد الذى تكرر فى مراحل حياته كان هو دور الفنان، المؤمن برسالة الفن وأهميته فى دفع المجتمع إلى الأمام، فبالاضافة إلى أدواره فى أفلام سابقة الذكر فانه قد جسد شخصية الفنان الملهم فى أدواره الشهيرة فى «غرام وانتقام» و«حكايتى مع الزمان» . وفى هذا الفيلم الأخير، بدأ يوسف وهبى رجلا بسيطا، يرتدى «كاسكيت» الفنان الشهير، ويحاول أن يلم كل أبناء الفرقة حوله، وأن يحل لهم مشاكلهم الخاصة، ويعيد بطلة الفرقة الرئيسية إلى زوجها، حتى ولو كان ذلك على حساب الفن.



ـ الجمهور عايز كده !!



. طبعا فيلم فكاهي مُ حتى شوف السِتات اللي فيه شكلهمُ آيه !



اعترافات



من مذكرات نجيب الريحاني

زمن الانتقام من السينما

عكف الكثيرون من نجوم السينما الكبار على كتابة مذكراتهم الخاصة، وفي هذه المذكرات كشفوا عما دار في كواليس حياتهم، وأفلامهم التي أصبحت جزءا من ذات المشاهدين. وقد تعرفت الاجيال الشابة الحالية على الريحاني باعتباره الاستاذ حمام، و د أبو حلموس ، وسى عمر، ولم يسعدها الحظ أن تتعرف على الريحاني كممثل مسرحي قدم شوامخ الأعمال الكوميدية في الثلاثينيات والأربعينيات.

والريحانى ، اعتبر نفسه ممثلا مسرحيا فى المقام الأول. وقد بدا هذا من الوقائع التى ذكرها فى مذكراته المنشورة فى كتاب الهلال فى يونية ١٩٥٩، حيث أفرد الكثير عن عمله كممثل مسرحى، وبدا ضنينا فى كتابته عن السينما، فكتب هذه الصفحات التى تجلت فيها

شخصيته وخفة ظله، ومن الواضع أنه قد ألف هذه المذكرات قبل أن يقوم ببطولة أشهر أفلامه مثل «سبى عمر»، و«غزل البنات» الذي مات قبل أن يشاهده مع الجماهير.

فى عام ١٩٣٣، وصلتنى برقية من الاستاذ اميل خورى، الذى كان سكرتير تحرير جريدة الأهرام، يحمل تحويلا بمبلغ خمسين جنيها ويطلب منى أن أوافيه بباريس، لتصوير فيلم كان قد حدثنى عنه وقت مرورى بباريس، فقمت على عجل بعد أن طلبت من زميلى بديع خيرى أن يعد نفسه الحاق بى حين أرسل برقية باستدعائه،

ووصلت إلى باريس وقوبلت بالحفاوة اللازمة، وما هى إلا يومان ثلاثة وبدأت أفهم الفولة!! وايه هى الفولة ؟ هى أن عم خورى أخذ المقاولة من شركة جومون لحسابه هو ، وجاء يقنعنى بقبول الاشتراك معه بنسبة الثلث، ثم قدم لى سيناريو من وضعه هو، وذكر أنه مشرف لمصر وأنه سينال نجاحا لا نظير له.. وأنه،، إلى آخر الانهات اللى فى الدنيا!

اطلعت على السيناريو فوجدت أنه لا بأس به، إذا تركت لنا الحرية في وضع الحوار الذي يدور بين ممثليه، وفي الحال أرسلت في طلب بديع، ولكن قبل أن يصل الزميل، تقدم إلى اميل وأعطاني نسخة من حوار وضعه باللغة الفرنسية، وطلب إلى ترجمته إلى العربية، بحيث لا نخرج عنه قيد أنملة، فلما قرأته وجدت أنه لا يصلح بتاتا، وخاصة لجمهوري الذي عرفته وعرفني، فحاولت أن أقنع الشريك (المخالف) بأن هذا الحوار في مقدوره أن يسقط بدل الفيلم الواحد فيلمين أو ثلاثة، ولكنه أصر ولم يصغ لاي اعتراض، فصممت إزاء هذه الصلابة على التوقف عن العمل والعودة إلى الوطن، فظل بديع يهدىء من ثورتي، ويعمل على اقناعي بأن عودتي خاوي الوفاض إلى مصر ستطلق ألسنة الناس بالشائعات والأقوال، وستدع لحضوري فرصة النيل مني، وستكون النتيحة كيت وكيت.

وخشت هذه النصائح في مخي، وزادها ثباتا أن جيبي كان فارغا حتى من ثمن تذكرة العودة، فقلت في نفسي صبهين ياواد يانجيب وأهو فيلم ويفوت ما حد يموت!

ويدأنا عملنا في الفيلم — وقد نسيت أن أذكر لك بأننا اخترنا له اسم (ياقوت) — بدأنا في إخراجه باستوديو جومون يوم الاثنين وانتهينا منه نهائيا يوم السبت التالي، أي أننا كروتناه في سنة أيام!

أما الداعى لهذه «الكروبة» و«الطلصنقة»، فهو أن السيد خورى لم يكن يهمه إلا أن يضغط الميزانية، وقد كان، ويعد أسبوعين انتهت عملية المونتاج وجاء خورى ومن معه يجزلون لي

التهنئة ويقسمون إننى ... فشر هارى بور وشارل بواييه ومش عارف مين ومين كمان، فهزرت رأسى وطمأنتهم بأن الفيلم - مع هذا وذاك - لن تقوم له قائمة، ولن يلاقى أى حظ من النجاح،

أما لماذا نظرت إلى الفيام هذه النظرة فذاك لاننى صادفت مخرجا لا يفهمنى ولا أفهمه وسيناريست عقله زى الحجر وممثلين، سيدى ياسيدى، جمعناهم من الحى اللاتينى ومن جميع الملل والنحل، فمثلا احتجنا لشخص يقوم بدور أستاذ يلبس العمة والقفطان فلم نجد من نسند إليه الدور إلا شخصا فرنسيا لا يعرف من العربية حتى اسمها، وقس على ذلك بقية الأبوار المهمة وغير المهمة، أى أن صيغة منتهى الجموع بتاعة قلة البخت، قد تفضلت بمرافقتى فى ذلك الفيلم من بدايته إلى نهايته، ما علينا والسلام نقول إن نجاح هذا الفيلم بعد عرضه كان نسبيا لانه – كما قلت – لم يكن شعبيا وقد اقتنع ممول الفيلم بصحة ما ذهبت إليه ولكن بعد إيه ، بعد خراب مالطة.

وقبل أن أبارح باريس «ليموني» على خمسين جنيها أخرى على أن أتناول حصتى في الأرباح بعد عرض الفيلم في مصد وعلى خير!

عودتي إلى المسرح

وفي هذه الأونة تسلمت - وأنا بباريس - خطابا من الحاج حفني مدير تياتري برنتانيا يعرض على العودة إلى مصر لتوقيع عقد اتفاق معه على العمل في مسرحه، ففكرت في ذلك الفن الجميل الذي أحببته من كل قلبي، وتملكت هوايته نفسي، واحتل حبه فؤادي حتى صار كالحسناء التي أخلصت لي وأخلصت لها. فهل أستطيع هجر هذه المعبودة؟ كلا .. وألف مرة كلا !!

وعدت إلى مصر .. واتفقت مع الحاج مصطفى ، على أن يتكفل هو بالفرقة مما جميعه، بما فى ذلك المثلات والممثلون، على أن أتقاضى أنا حصة معلومة. وهنا بدأت فى تنظيم حياتى ووهبت نفسى مرة أخرى للفن الذى عشقته بعد أن رفعت عن كاهلى عبء التفكير فيما عداه.

وأعددت مع الزميل العزيز بديع رواية «الدنيا لم تضحك» وما كدت أظهر على المسرح في الليلة الأولى من التمثيل، حتى قابلني الجمهور المحبوب بعاصفة من التصفيق عقدت لساني، فطفر الدمع من عيني لحظات غمرني فيها شعور لا أستطيع وصفه،

فيسلم ثان

وفي هذا الوقت تقدم إلى بعض المواين السينمائيين، وطلبوا الاتفاق معى على إخراج



فيلم ، ياقوت أفندي ،

فيلم «بسلامته عاون يتجون»، وعرضوا أن أتقاضى منهم ثمانمائة جنيه مصرى وخمسة في المائة من الايراد وشاورت عقلى، فاتضح لى أن هذه الجنيهات الثمانمائة مبلغ لا يستهان به، خصوصا في وقت أنا فيه بحاجة إلى ،، إلى أيه،، إلى مائة فقط.

ومن ناحية أخرى فإننى ذهبت إلى أن إخراج الفيلم الجديد قد يعوضنى ما فات فى سابقه (ياقوت)، لاسيما أن مدير الإنتاج الأخير قد أظهر لى منتهى الاستعداد فى أن يدع لى جميع المهام الفنية التى يقتضيها إظهار الفيلم فى مظهر لائق،

وجاء المدير المالى بشخص وفد من بلاد المجر، وقال لى إنه شقيق السينمائى الشهير «فاركاتش» الذى اقترن اسمه باسم فيلم «الموقعة»، مثل فيه شارل بواييه.. وإنه.. وإنه نالخ.. فقلت له إننى لا أطمئن لمخرج أجنبى، حتى ولو كان من الذين أشرفوا على أفلام جريتا جاربو ومارلين ديتريش، لأنه لن يصل إلى حقيقة أخلاقنا وباطن عاداتنا، قلت هذا قبل أن أرى المخرج المذكور أو اختلط به، فلما تم ذلك زدت بقينا بما أدليت، واعتقدت أننى سائر



الريداني وشرفنطح والقصرى (كواليس سي عمر)

بالفيلم الجديد في نفس الطريق الذي رسم في رصيفه القديم، وأن «شبهاب الدين» لايزال يسمعي وراءنا مطالبا بأخيه!!

وحاول المنتج أن يزيل مخاوفي فطمأنني بأنه سيتركني أقبل ما بدا لي.

وبدأنا الفيلم، بل وقطعنا في العمل شوطا بعيدا، كانت الحزازات أثناءه بينى وبين المخرج تزداد ضراما، لاننى كنت أشاهد بعينى منه عكس ما أريد، فقد كانت إرشاداته للممثلين في المواقف الفكاهية باعثة على البكاء،، لا على الضحك،

وعرض الفيلم على المتفرجين، وكنت بين المتفرجين بالاكراه. وأصارحك أيها القارىء العزيز بأننى حين رأيت نفسى على الشاشة لم أكن أتصور أننى بمثل هذه الفظاعة المؤلة، وأننى من السخافة على مثل هذه الدرجة التى ابتدعها المخرج من «صبيان» أفكاره البايخة، حتى لقد كان يتراءى لى - كمتفرج - أننى لو لقيت نجيب الريحانى عند الباب أثناء خروجي، لخلعت - يكرم من سمع - ونزلت ترقيع في أصداغه إلى أن أوصله بيته العامر!

انتقام من السينما

وفى هذا الوقت كان حظى فى المسرح «ضارب» نار، وكأننى كنت أنتقم من خذلانى فى السينما، فقد شفيت غليلى ومعى بديع زميلى، ووضعنا كل همنا فى إخراج رواية كاملة المعانى، وكان التوفيق رائدنا بعون واحد أحد ، فأتممنا تأليف رواية «حكم قراقوش»، وقد جاءت هذه الرواية بدعة من حيث الوضع والتنسيق، ومن ناحية وجود الفكاهة العذبة والتسلية اللذيذة، فى سرذ حوادثها وفى رسم شخصياتها،

فلما رأيت نجاحها، حمدت الله الذي عوضني عن السينما بهذا النجاح المسرحي الهائل، ولهذا عقدت نيتي من ذلك الحين على أن أهجر الشاشة بتاتا، وفي خشبة المسرح متسع لي، واطفاء الشهوتي الفنية وغذاء لروحي المتلهفة على الوصول إلى الكمال بقدر الامكان، ومن ثم رفضت جميع العروض السينمائية التي تقدم إلى بها كثيرون من الماليين ومن رجال الفن العديدين.

وبعد «حكم قراقوش» أخرجت «مين يعائد ست»، فكانت هي الأخرى انتصارا لي مع أنها كوميديا من النوع «الناعم» ، إلا أن المتفرج تقبلها بقبول حسن، بحل الصيف فتأبطت ذراع زميلي بديع وقصدنا إلى جزيرة قبرص، وهناك هيأت لنا الظروف الصالحة وضع رواية «مندوب فوق العادة»، وكان في عزمنا أن نفتتح بها موسم ١٩٤٦، ولكن الظروف المواتية مكنتنا من وضع رواية (قسمتي) ، التي افتتحنا بها ذلك الموسم، وأبقينا الرواية الأولى بمثابة احتياطي لنا، وأعترف بأن هذه هي أول مرة في حياتي احتفظ فيها بما يسمى الاحتياطي،

وبعد عرض الروايتين «قسمتي» و«مندوب فوق العادة» فكرت في إخراج رواية استعراضية نختم بها الموسم فأعددت العناصر اللازمة لها واشتركت مع الزميل بديع خيري في وضعها بعد أن أطلقنا عليها اسم «الدنيا على كف عفريت».

وفي أحد الأيام التي كنا نستعد لإخراج تلك الرواية على المسرح، وبينما كنت أرتدى ملابسى لموافاة الممثلين في البروفة دق جرس التليفون وكان المتحدث زميلي بديع، يبلغني أنه في استوديو مصر، وأن الاستاذ أحمد سالم مديره يود رؤيتي سريعا، فسالت بديع : ألم يطلعك على أسباب هذه الرغبة؟ فقال كلا. وقبل أن أتوسع في طلب معلومات من بديع تناول الأستاد سالم بوق «الارزيز»، أنت فاهمني ؟ الارزيز، والارزيز هو التليفون بلغة المجمع

اللغوى، واستألوا أهل الذكر! وسمعت الاستاذ أحمد سالم يضرب لى موعدا أقصاه نصف ساعة ولكى يسهل مأموريتى أبلغنى أن سيارته ستكون أمام منزلى قبل هذا الموعد.

وأكملت ارتداء ملابسى، ورحب أضرب أخماسا فى أسداس. لاشك بأن مدير استوديو مصر لم يطلبنى بمثل هذه السرعة لاشترك معه فى مباراة شطرنج، والا عشرة دومينو أمريكانى، فلابد إذن أن هناك عملا اقتضى هذا الاستدعاء، وأن هذا العمل لن يكون إلا فيلما للاستوديو. لقد كان مجرد التفكير فى السينما يزعجنى، بعد ما رأيت منها فيما مضى، وبعد ما قاسيت ممن اشتركت معهم، ولذلك قضيت الطريق بين منزلى وبين الاستوديو، مفكرا فى طريقة الاعتذار «بذوق» عن ظهورى على الشاشة، وبزيادة علينا المسرح،، وبيننا وبين السينما ربنا!!

ووصلت الاستوديو وهناك لقيت الاستاذ أحمد سالم وحسنى نجيب وبديع خيرى. سلام عليكم، عليكم السلام، وبعد التحيات الطيبات، والمجاملات المتبادلات «معلهش يااخوانا يافصحاء القافية حكمت»، فهمت من الاستاذ سالم أنه يسر الاستوديو أن يخرج فيلما لى .. أه وقعت الفاس في الراس!! ولم أجد ما أجيب به غير أننى مشتغل إذ ذاك بإخراج رواية مسرحية جديدة وأنها تستغرق كل أوقاتي فأمهلني حتى أنتهى منها.

ودارت بيننا مناقشة أكد لى فيها الاستاذ سالم أن روح التعاون بيننا ستكون وثيقة، ويظهر أنه أحس من ناحيتى بعض التردد أو الرغبة فى «الحمرقة»، فصارحنى بحقيقة كنت أجهلها، قال لى ما معناه أن الناس بدأوا يلوكون اسمك فى معرض الفشل فى السينما، وأن واجبك يدعوك إلى الدفاع عن نفسك بطريقة عملية، فقدم الدليل لاولئك القوم على أن الفشل الماضى أتى عن غير طريقك، لان العوامل التى أفسدت عليك سبيلك ان يكون لها وجود فى استوديو مصر.

كان هذا الكلام الحكيم وغيره كافيا لاقناعى، لاسيما وقد شعرت من خلال الحديث أن روح الصداقة تتمثل فيه، وأن الصراحة هي التي تمليه، كما تبين لي أن محدثي كان يرمى إلى أن يجعل هدفه الأول، وغرضه الاسمى، الوصول إلى النجاح دون كل الاعتبارات المتباينة... النجاح الذي يعود أثره لا لي وحدى — بل والهيئة التي يشرف على إدارتها، وانتهت هذه الجلسة بالاتفاق المبدئي على الاشتراك في إخراج الفيلم بعد الانتهاء من رواية «الدنيا على كف عفريت».

لماذا عدت إلى السينما

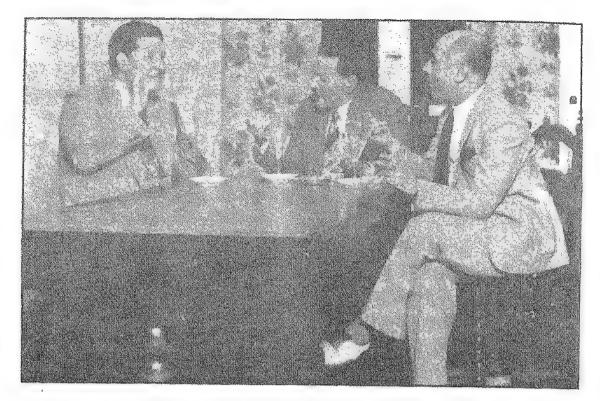
وفى هذه الاثناء ظهر فيلم «الحل الاخير» فكان نجاحه مشجعا لى على الاقدام، لأننا رأينا من الجمهور ناحية طيبة مطمئنة، هى أنه بدأ ينظر إلى العمل من حيث قيمته الفنية لا من حيث الشخصيات القائمة به. أقول إن هذا الاقبال الكبير على «الحل الأخير» زادنى طمأنينة، وطرد من مخيلتى شبه التردد الذى كان يلازمنى قبل مشاهدته، واشتركت مع بديع في وضع فكرة السيناريو ثم ذهبنا إلى الاستوديو واقينا الأستاذ أحمد سالم، فعرضنا عليه فكرتنا ، ولكنه أمهلنا يومين قابلناه بعدهما فعرفنا منه أنه قائم فى الغد إلى أوربا، لاعمال تستدعى غيابه فترة، ثم قص علينا فكرة جديدة مفضلا جعلها أساسا للسيناريو الذى نضعه، ولاأجد غضاضة فى التصريح بأن هذه كانت المرة الأولى التى استحسنت فيها قصة لأى إنسان كان!

ووافقنى بديع على صلاحية هذه الفكرة، فعقدنا النية على بناء سيناريو «سلامة فى خير» على أساسها، وقد كان. وأود أن أشير هنا إلى أن اختيارنا كان قد وقع على اسم «أفراح» لإطلاقه على الفيلم، ولكن الاستاذ سالم فضل عليه اسم «سلامة فى خير» وقد كان.. برضه، وسافر الاستاذ أحمد سالم إلى أوربا بعد أن سلمنا للاستاذ نيازى مصطفى بصفته مخرجا للفيلم ، وأنى لاذكر أننى صدمت هذا الفتى فى ذلك الحين بتصريح غير مستحب، لأننى للدغت من مخرجين قبله.. ولايلدغ المثل من مخرج مرتين!! ولكن بمرور الوقت وبالاختلاط فى العمل عرفت قيمة نيازى، فاعترفت بخطئى السابق فى تقديره فهو كفء مخلص لفنه.

وكانت اجتماعات متعددة متتالية بينى وبين بديع ونيازى عالجنا فيها وضع السيناريو وربط موضوعه وحوادثه.

وهنا أكشف للقراء سرا لم يقف عليه واحد منهم، وهو أنه بعد أن تم من تصوير الفيلم أربعة أخماسه ولم يبق إلا خمسه، كانت هناك أجزاء من الفيلم لم ننته من تأليفها بعد تماما. كما نفعل في رواياتنا المسرحية،. واللي فيهش ما يخلهش!

وسرنا في عمل الفيلم وحوانا جو من التفاهم التام لم يكن لي به عهد من قبل، فقد كان المخرج يعمل في حدود واجبه، وكثيرا ما عاوننا بأفكار ثاقبة، وأراء ناضجة، فكنا نحن الثلاثة نواصل العمل معا، وكل منا يشعر بأنه يؤدى فرضا واجبا يدفعه إليه الاخلاص والحرص على النجاح.



أنا ويديع خيرى .. ثنائى لم ينفصل ..

وقبل أن ننتهى من آلام الوقوف أمام الكاميرا آناء الليل وأطراف النهار، استلمنى المسرح، ولهلبنى الموسم فاقتحمته بروايات قديمة نزولا على نصائح الاعزاء من الاخوان واقتراحات المحبين من المتفرجين، ولكن ذلك لم يحل بينى وبين التفكير مع الزميل في الرواية الجديدة «لو كنت حليوه».

ومع ذلك فإن أبراج المخ الغلبان، كانت حاتطير طيران، والذى زاد الطين بلة ما أصابه في نهاية العمل بالاستوديو على أثر الاضواء التي كنت أقف تحت وهجها الساعات الطويلة، والتي تكفي من غير مبالغة لكهربة خزان أسوان، ولولا أن الله قيض لى بعض الاطباء الاصدقاء الذين اختشى منهم المرض على عرضه ففارقني غير مأسوف عليه.. أقول لولا ذلك لعرضت نفسي على مؤتمر الرمد الدولي الذي عقد بالقاهرة، ولكن الحمد لله جت سليمة.. والبركة في الإخوان.





نتناول في هذا القسم رؤية عدد من الكتّاب والمبدعين للسينما التي قدمت المتعة للمشاهدين على مدى مائة عام ، وكيف أثرت السينما حياتنا بما قدمته من قصص وروايات عالمية، والتطور الــذى واكب السينما على مدى قرن من الزمان.

> ۲۱۰ د . احمسد ابوزید السيبينما ببن الثقيافة ۳۲۲ د . جسلال امیسان ذكرياتي عن السينما في ۲۳۲ محمید مستحاب ۲۱۲ فریسسدهٔ بسرعی ٣٥٦ سيمير فيسريد العيد المئوي للسينما

والترفيه

٠٥ عاما

معشوقتي الوحيدة

الهلال والسيئما

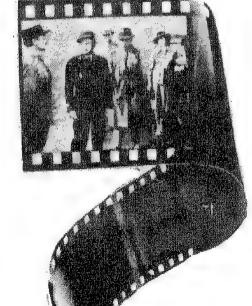
۳۲۲ مصطفی درویسش الموميساء أحسن فيلم ٣٦٦ (قــــوال ۲۷۸ محمسود قساسم حصاد المهرجانات ٣٧٦ عبدالمنعم الجداوي الجريمة والعنف ٣٨٤ نجسوي صسالح الرقص الشرقي والسينما المصرية ٣٩٢ العسالم في سطور

السانة والترنيه

بقلم: د . أحسمد أبوزيد

حين شرع الكاتب البريطانى ديفيد روينسون فى تأليف كتابة الذى ظهر عام ١٩٨٦ عن الممثل الفنان الكبير شارلى شابلن بعنوان الشارلى : حياته وفنه، أرسل إلى المخابرات الفيدرالية الأمريكية يطلب أن تزوده بأية معلومات قد تكون لديها فى تقاريرها السرية عنه ، ويذكر روينسون أنه بعد تسعة أسابيع فقط من الانتظار تسلم ملفا ضخما يضم ١٩٠٠ صفحة من المعلومات التفصيلية الدقيقة عن شابلن ، وأن هذه المعلومات تغطى الفترة من أوائل العشرينات ، إلى مابعد وفاة الممثل الفنان العظيم عام المختلفة المتوعة .

ويبدى روبنسون إعجابه ودهشته في الوقت ذاته من ذلك القصدر الهائل من البيانات والتفاصيل التي لم تغفل أبسط تصرفات شابلن بحيث كانت نسبة كبيرة من هذه المعلومات على جانب كبير من التفاهة والسطحية ... في نظره على الأقل ... لأنها كانت عبارة عن تسجيل لكثير من الشائعات التي لم تكن تستند إلى أي أساس من الحقيقة والواقع بما في ذلك ما





السينما بين الثقافة والترفيه

كان يتردد عن علاقاته الجنسية . فقد كانت المخابرات تصنع أجهزة للتنصت في حجرة نومه و «تستأجر» عددا من المسحفيين لتتبع وتسجيل حركاته وسكناته واتصالاته ومقابلاته بل وأقواله . وقد بدأ اهتمام المخابرات الفيدرالية الأمريكية بشابلن عقب ماأثير عن ميوله نحو الشيوعية . ويرجع ذلك في معظمه بعد أن حضر شابلن حفل استقبال أقيم بعد أن حضر شابلن حفل استقبال أقيم الممالي الشيوعي وليام فوستر يوم المخابرات في تقريره أن شابلن تحدث المخابرات في تقريره أن شابلن تحدث المنائية للمراقبة .

وليس المهم في هذا هو وضبع شسابلن تحت المراقبة أو اتهامه بالشيوعية أو إثارة بعض الزرابع حول إنجابه لطفل غيس شرعى من إحدى صديقاته لم تلبث الفحوص الطبية التي أجريت على دماء الطفل ودمائه أن أثبتت براعته من التهمة ، إنما المهم هو الأبعاد الحقيقية التي تكمن وراء قيام جهاز المخابرات الأمريكية الجبار بتسجيل كل هذه التفاصيل خلال مايزيد على نصف قرن عن حياة أحد الفنانين البارزين في تاريخ العلمل السينمائي ، وكذلك إخضاع عدد آخر من كبار الممتلين _ فيما يبدو _ لمثل هذه المراقبة الدقيقة الشاملة وتسجيل تفاصيل حياتهم وعلاقاتهم وأحاديثهم والاحتفاظ في ملفاتها السرية بهذه المعلومات التي

قد تبدو تافهة فى نظر الكثيرين ، ولكن مثل هذا الاهتمام برجال الفن بوجه عام وممثلى السينما بوجه خاص فى تلك الفترة تكشف لنا عن بعض الأمور المهمة التى تعكس بدورها مكانة السينما والمشتغلين بها فى المجتمع والدور الذى يمكن أن يقوموا به فى الحياة الاجتماعية والتقافية والسياسية ومدى تأثيرهم فى هذه الجوانب على الجماهير الذين يتعلقون بهم .

الأمر الأول: هو الأهمية التي تعلقها أجبهزة المضابرات الأمريكية في هذه الحالة على أنشطة وتحركات المشهورين من ممثلي السينما ونجومها لتعرف اتجاهاتهم السياسية ومواقفهم الاجتماعية ومدى انعكاس هذه الاتجاهات والمواقف والميول في أعمالهم الفنية والسينمائية بحيث تحمل أفلامهم رسائل سياسية في سهولة ويسر بحيث تتسلل إلى عقولهم وأذهانهم دون وعي أو إدراك منهم ، وقد تكون هذه السياسات الاجتماعية والميول السياسية مناوئة أو معادية للنظام المجتمع والوضع الاجتماعي القائم في المجتمع أو تعتنقه الدولة .

الأمر الثانى: وهو متعلق بالسابق هو إدراك الدولة ـ فى بعض المجتمعات على الأقل ـ لعمق التأثير الفكرى الذى يمكن أن يتركه كبار الممثلين ممن لهم ثقافة عالية ورفيعة واتجاهات أو ميول

أيديولوچية محددة على الجماهير الذين يرتبطون بهم ارتباطا قويا ناشئا عن الاعجاب والانبهار بشخصية هؤلاء المستلين والأدوار التي يؤدونها على الشكاشكة والخلط بين هذه الأنوار السينمائية وبين المقومات الحقيقية التي يتمتعون بها في حياتهم الواقعية وما قد يترتب على ذلك من اعتناق هذه الجماهير لوجهات نظر الفنان الممثل المثقف وآرائه التى يعبر عنها في صورة فنية وجمالية من خبلال الدور أو الأدوار التي يؤديها والتي يحرص على أن تكون معبرة عن مواقفه الايديواوچية . ومن هذه الناحية ، وفي هذه الحدود يمكن اعتبار الممثل الفنان المثقف عنصرا مهما في توجيه الرأى العام في المجتمع ،

الأمر الثالث: هو إدراك قوة وفاعلية السينما كوسيلة من وسائل الاعلام والتثقيف الجماهيرى وتفوقها في ذلك على غيرها من الوسائل والاساليب نظرا لارتباط الصوت بالصورة بالصركة بالمؤثرات الأخرى الجانبية وهي كلها أمور لاتتوافر في بقية وسائل الاعلام والثقافة ، ربما باستثناء التليفزيون الذي هو في أخر الأمر صورة متطورة من السينما ، فالرسالة التي يقوم الفيلم السينمائي بنقلها وتوصيلها إلى المشاهدين في مورة مرئية مجسمة وناطقة تكون أشد وقعا بغير شك من الرسالة التي تنقلها وقعا بغير شك من الرسالة التي تنقلها وقعا بغير شك من الرسالة التي تنقلها الكلمة المطبوعة مشلا حتى وإن كانت

تأثيراتها أقل استمرارا وعمقا ، والمثل السينمائي من حيث هو حامل رسالة ونتيجة لطبيعة عمله وأسلوب توصيله لهذه الرسالة ـ يلقى درجة من القبول والتقبل أعلى مما يلقاه غيره من المستغلن بالاعلام أو الشقافة الذين يتخذون من الكتابة مثلا ـ أو حتى الخطابة ـ وسيلة وأداة لتوصيل رسائلهم . وهذا معناه أن السينما تلعب في حياة المجتمع ـ أو يجب أن تلعب دورا يتجاوز بكثير مجرد التسلية والترفيه وأن تكون بالتالي أحد مصادر الثقافة العامة وأداة فعالة في توجيه الرأي وتنمية الوعى والإدراك بل وقد تكون وسيلة فعالة ومؤثرة لنقد الأوضاع في المجتمع والدعوة إلى الاصبلاح فضبلا عن أن تكون أداة للتعريف بالثقافات الأخرى ونقل وتوصيل أفكار جديدة وقد تكون غريبة تماما على الثقافة الوطئية أو القومية ،

• ١٠ اتهام شابلن بالشيوعية

من هذا كان من المفهوم ـ وإن لم يكن من المشروع أخلاقيا على الأقل ـ أن تقف المخابرات الأمريكية ذلك الموقف من شارلى شابلن بعد أن اتهمته بالشيوعية وإن تتشكك في مغزى الأدوار التي يؤديها في أفلامه والرسائل التي يريد توصيلها من خلال تلك الأدوار ، ولكن إذا كان الخوف والحذر هما اللذان دفعا المخابرات الفيدرالية في أمريكا إلى اتخاذ ذلك الموقف من شابلن ـ بصرف النظر عن الموقة ميوله واتجاهاته السياسية

والاجتماعية ـ فإن المثل الفنان المثقف المبدع يمكن أن يحمل رسالة أو رسائل بناءة تساعد على حفظ القيم وترسيخ الأوضاع الجديرة بالبقاء دون أن يتخذ في ذلك دور الواعظ أو المرشد الداعية ودون أن يغفل أيضا جانب الترفيه الذي هو على أية حال جوهر الرسالة السينمائية ، أي أن السينما إلى جانب دورها الترفيهي الراقي مصدر مهم من مصادر تشكيل الراقي مصدر مهم من مصادر تشكيل المجتمع من خلال الأداء الفني المبدع الذي يقوم في شكل قصة يصب فيها المؤلف وكاتب السيناريو والممثل والمخرج أراءهم ويعبرون عن هذه الآراء في ذلك الاسلوب المرئي الحركي الناطق المتميز ،

من هذا أيضا كانت السينما تعتبر في بعض الآراء هي الثورة الاعلامية الثانية بعد اختراع المطبعة ، كما تعتبر هي الأداة الأكثر قدرة على التوصيل والتي تتفوق على الكلمة المطبوعة في الامتاع والتشويق ومخاطبة القلب والعقل بطريقة مباشرة وسهلة وميسورة خاصة أن الفيلم السينمائي يمكن من خلال القصية أن يتجاوز كل حدود الزمان والمكان بما يجمعه من أحداث متباعدة جدا في يجمعه من أحداث متباعدة جدا في المكان وتنتمي يجمعه من أحداث متباعدة جدا في كان السينما وظيفة أخرى إضافية تتمثل إلى شعوب وثقافات متنوعة ومتباينة ، ولذا في كونها عاملا من عوامل التقارب في كونها عاملا من عوامل التقارب الثقافي وكثير من الأفلام السينمائية تنقل

إلى المشاهد من خلال الشاشة أنماطا مختلفة من الثقافات التى تدور فيها أحداث القصة أو الفيلم ، وربما كان هذا أوضح في ما يعسرف باسم الفيلم الانتوجرافى الذى لايشترط فيه أن يكون فيلما تسجيليا أو تعليميا بالمعنى الضيق للكلمة وإنما يدور حول قصة تحدث في مجتمع غريب وينقل من خلال أحداث القصة كثيرا من ملامح الثقافة وأساليب الحياة وأنماط التفكير السائدة في ذلك الحتمع.

ويحضرني هنا _وهذا مثال واحد _ أحد الأفلام التي شاهدتها في الخارج منذ سنين ولا أعرف إذا كان تم عرضه في مصدر أم لم يعرض ، وهو فيلم «الموجلة الأخيرة The Last Wave » الذي أخرجه المضرج الاسترالي المثقف بيتر وير Peter Weir في جو يغلب عليه روح طابع الأساطير التي كانت تحيط بفكرة الخلق عند الاستراليين الاصليين فيما كان يعرف عندهم باسم «زمن الحلم الأبدى» قــبل التبوصل إلى مفهوم الزمن والوقت الذي يمكن قياسه وتحديده ، فهذه الفكرة الاسترالية البسيطة العميقة يكل مايحبط بها من مشاعر ومخاوف ومعتقدات وشعائر وأرواح تظهر على الشاشة في شكل قصصى مشوق وممتع بحيث تفرض القيم والجو الغريب الذي يحيط به على المشاهدين سواء بقوة القصبة وعمقها أو روعة الإذراج ويراعة التصوير واتقان



الراهبة .. من أفلام چاك ريفيت

التحتيل ، ولكنه في الوقت ذاته يزود المشاهد بقدر هائل من المعلومات عن تلك الثقافة البدائية التي خضعت للتغير تحت وطأة الحضارة الغربية بعد استعمار استراليا ،

● السينما امتاع وترفيه

وان يضير السينما في شيء أن يكون هدفسها الأخير هو الامتاع والتسلية والترفيه ، فالترفيه هو أحد «الأنشطة» المهمة في الحياة – رغم ماقد يبدو من تناقض في اعتبار التسلية والترفيه نشاطا – ولكنه على أية حال نشاط مكمل للعمل ومافيه من عناء ، ولكن السينما يمكن أن تجمع بين وظيفة التسلية والترفيف والترفيه ووظيفة الثقافة أو التثقيف وتعميق الوعي بمشكلات الحياة والغوص في أعهماق النفس البشرية والفكر

الإنساني وهذه الوظيفة الثنائبة أو المزدوجة كثيرا ماتفوت السينما في مصر وخاصة في السنوات الأخيرة التي شهدت انخفاضا وتدهورا حادا في مستوى الفيلم المصرى، الذي يتميز في كثير من الأحيان بالاستفاف سواء في الموضوع أو التمثيل أو ضحالة القصة وسطحيتها أو في تناول الموضيوع الواحد في عدة أفلام بطريقة فجة تغلب عليها النزعة التجارية الاستخلالية والرغبة في الربح الكثير السريع على حساب الجودة والاتقان مما أفقد السينما المصرية ما كانت تتمتع به حتى عهد قريب من روح الريادة الثقافية والذهنية والاجتماعية دون أن يتعارض ذلك مم أداء دورها الرئيسي في الامتاع والترفيه من خلال العمل الفني المتقن .

وقد يبدو أن هذا القول لايخلو من بعض

السينما بين الثقافة والترفيه •

التسرع والتعميم في الحكم على السينما في منصبر ،، ولكن يعنزن من هذا المكم مانشاهده الآن من نوعية المترددين على دور السيئما ونوعية الموضوعات ، التي تعالصها كثير من الأفلام بل وارتفاع الشكوى حتى من المشتغلين بالسينما أنفسهم من هبوط المستوى الفئى والثقافي للأفسلام وتركسيسزها في الأغلب على موضوعات بعبنها في فترات معينة على شكل موجات متتالية : موجة أفلام الارهاب ، وموجة أفلام المخدرات وما إلى ذلك ، مما يعتبر مؤشرا على جذب الخيال الإبداعي ، وصحيح أن ثمة ميلا واضحا في السينما العالمية الآن نحو إنتاج أفلام العنف وأفسلام الجنس ، لأن العنف والجنس دائما تجارة رابحة ، وهذه حقيقة يعبر عنها أحد كبار المنتجين وهو جوزيف ليفين حين يعترف صراحة بأنه لم ينزل إلى ميدان العمل السينمائي لكي ينقذ البشرية أو لكي يصلح من شأن السينما ، واكنه نزل إلى ذلك الميدان لكي يضاعف ثروته وأنه يتفق في هذا الهدف مع غيره من المنتجين ، لأن «بيع» الجنس والعنف -حسب تعبيره ـ أسهل من بيع أي سلعة أخرى ، فالربح والكسب هي أحد الاهداف الأساسية بغير شك من صناعة السينما كما هو المال بالنسبة لأي «صناعة» أخرى ، ولكن السؤال الذي يفرض نفسه هذا هو هل يجب أن يكون ذلك الربح والكسب على حساب السينما كفن رفيع

وراق أو على حساب الرسالة الثقافية العامة التي يمكن أن تضطلع بها السينما بطريقة أفضل من غيرها من وسائل الاعلام والثقافة الجماهيرية باستثناء التليفزيون ؟ والملاحظ على أية حال هو أنه على الرغم من أن أفالام العنف والجنس هي إحدى السمات البارزة في السينما في الخارج ، فإن هذه الموجة تواجه هناك بكثير من النقد كما يقابلها على الجانب بكثير من الإبداع الفني الرفيع والذي يعلى من شأن بعض القيم الفكرية والروحية من شأن بعض القيم الفكرية والروحية والثقافية .

والشيء الجدير بالملاحظة والاعتزاز هنا هو أن تاريخ السينما في مصر تاريخ قديم يرجع إلى البداية الأولى لظهور هذا الفن ونشائه ، فقد كان أول عارض سينمائي في منصر عام ١٨٩٦ ، وهو العام نفسته الذي شهدت فيه لندن أول عرض سينمائي ، كما أنه العام القالي مباشرة لأول عرض سينمائي في باريس فمصر لم تتخلف إذن عن متابعة أو مواكبة الحركة السينمائية مئذ البداية ، ومن الطبيبيمي أن تكون العسروض السينمائية في ذلك الحين على درجة كبيرة من البساطة والسداجة وتهدف أساسا إلى التسلية خاصة أنها كانت تحاول أن تجنب إليها رواد صبالات الموسيقي الراقصية والاستعراضية التي كان يطلق عليها في

أوائل هذا القرن اسم «الميوزيكهول»، وقد لاتكون السينما أفلحت تماما في جذب رواد تلك الصالات إليها أو إغرائهم بالانصراف تماما عن ذلك اللون من اللهو الذي اعتادوه، ولكن السينما أفلحت بلا ريب في تكوين نوعية جديدة من الجمهور الذين ارتبطوا ارتباطا قويا بالسينما كوسيلة أساسية أو رئيسية التسلية والمتعة وقضاء وقت الفراغ، وقد ظل حجم ذلك الجمهور يكبر ويتزايد بسرعة واطراد، وهو جمهور باشرت عليه السينما وظيفتها الثنائية أو المزدوجة: الترفيه، والتثقيف بدرجات مختلفة.

ولقد ساعد على ذلك تقدم وتعقد وتنوع وسائل الإضراج والتأثير والابهار إلى جانب الاهتمام بالنص السينمائي بما في ذلك تقديم الأعمال الأدبية الرفيعة في السينما الأجنبية ، والكثيرون من أبناء جيلي «قرأوا» أمهات الأعمال الأدبية العالمية في شكل أفلام سينمائية في فترة الأربعينيات والخمسينيات ، وشجعهم ذلك على «قراءة» النصوص المطبوعة لتلك الأعمال وغيرها .

أى أن المدخل الأول إلى قسراءة ، هذه الأعمال الكبرى كان هو السينما ، أى أن السينما كانت عاملا مساعدا على القراءة، وليس العكس ، وقد أصبحت السينما نتيجة لذلك التقدم والتطور صناعة حسب وصف أندريه مالرو لها حليقة بالاحترام ولها شركاتها واستثماراتها ، كما أصبح

وصف السينما بأنها «صناعة» متداولا ومقبولا وإن كان بعض كبار المخرجين مثل جاك ريفييت Jacques Rivette يتحفظ على هذه التسمية وذلك الوصف لذلك «الفن» الرفيم .

وعلى أي حال فإن «صناعة» السينما أو «الفن» السينمائي اردهر في فترة مايين الحربين العالميتين وارتفع عدد دور السيئما وعدد الرواد في مختلف دول العالم كما ارتفع مستوى الأفلام بأنواعها المختلفة مما يعتبر مؤشرا على ارتفاع مستوى الجمهور ثقافيا ونظرتهم إلى السينما باحترام ، وقد كانت هناك أخلاقيات يلتزم بها الجمهور سواء في الضارج أوفي مصن ويتمسكون بها في حضور العروض السينمائية وأثناء العرض . وكانت السينما على هذا الأساس مجالا راقيا للترفيه كما كانت تخاطب عقليات مختلف الشرائح الاجتماعية وتعمل في الوقت ذاته على الارتفاع بالمستوى الثقافي ومستوي الذوق العسام وأداة لخلق نوع من الرابطة الفكرية القوية بين جمهورها الذين كانوا يعتبرون الممثلين السينمائيين نماذج بشرية يجتذبها عشاقهم ، بل وأبطالا أكبر من الحياة ، ويمكن بالتالى تقليدهم في طريقة حديثهم وأسلوب مالابسهم بل وأيضا في سلوكهم وتصدر فاتهم «المعلنة» وهذا دور مهم للسينما لا يمكن اغفاله ،

●تراجع السينما!

وبنهاية الحرب العالمية الثانية بدأت

السينما في العالم بوجه عام تدخل في مرحلة بمكن وصفها يأنها مرحلة أوحتى عصير الأزمات إذ يدأت تتعرض اسلسلة متواصلة ومتصلة من المسعوبات أو الأزمات التي تتمثل من ناحية في النكوص والتراجع والنقصان المتزايد بل والمتفاقم في أعداد المرتادين لدور العرض ، وتقلص أعداد دور العرض ذاتها ، كما تتمثل من الناحية الأخرى في نوعية الأفلام التي تقدم للعرض وهبوط مستواها وانحصار كثير منها في دائرة العنف والجريمة والجنس ، مع استثناءات كثيرة من ذلك بغير شك ، وهذا هو الوضع في مصر أيضا ويضاصنة في العقدين الأخيرين ، ولكنها ظاهرة عامة في معظم دول العالم على أي حال ، ويكفى أن نذكر هذا للتحاليل على ذلك التحراجع أزمعة السينما في بريطانيا على الرغم من أن لها سنجلا دافلا وممتازا ، في مجال الإنتاج السينمائي والتمثيل وتقديم عدد كبير من روائع الأفلام ، وبعض المراجع تشير إلى أنه في عام ١٩٤٦ مثلا بلغ عدد رواد السينما في بريطانيا ١٦٣٥ مليون مشاهد ، ثم تقلص هذا العدد الضخم إلى ١٦٢ مليون مساهد فقط عام ١٩٧٢، وفي هذه الفترة ذاتها تقلص عدد دور السبينما من ٤٧٠٣ دارا للعسرض إلى ١٤٨٢ دارا فقط ، وذلك على الرغم من أن ابريطانيا _ كما قلنا _ صناعتها السينمائية القوية والفريدة والمتميزة وذات

الطابر الراقي الخاص بها.

وعلى أية حال فإن الحرب العالمية الثانية كانت ـ كما قلنا ـ نقطة بداية لتحولات واضحة في السينما سواء فيما يتعلق بنوعية الأفلام أم في الدور الاجتماعي الذي تقسوم به هذه «الصناعسة» أو ذلك «الفن» فالأنماط السلوكية والقيم الأخلاقية الجديدة التي طفت على السطح بعد هذه الحرب ونتيجة لها ومانشأ عنها من تفكك وانهيار لكثير من العلاقات الاجتماعية التقليدية وظهور نزعات وأفكار سياسية بل وفلسفات جديدة تُعلى من شائن الفرد على حساب المجتمع وقيمه وسلوكياته وتكاد تعتبر الفرد هو مقياس كل شيء، كلها أمور انعكست على تفكير الناس ومواقفهم من الحياة ومن الآخرين ووجدت لها بشكل أو بأخر تعبيرا في صناعة السينما التي أهتمت بتقديم وتصوير وتجسيد هذه الأفكار والأوضاع والمواقف والاتجاهات ، وكان لذلك كله بالضرورة أثر سلبي على المجتمع ، بمعنى أن السينما ساعدت على تعميق ونشس هذه الأفكار والاتجاهات الجديدة بحيث أصبحت إلى حد كبير هي المرجع الذى يتم فى ضوئه وبالإشارة إليه سلوك الناس وقيمهم.

وقد كان لظهور التليفزيون أثره السلبى بغير شك على صناعة السينما وارتياد دور العرض ، وكان عاملا فعالا ومؤثرا في تراجع شرائح كبيرة من المجتمع عن الذهاب إلى السينما أو اعتبارها مصدرا



الموجة الأخيرة

الاجتماعي في نشر _ يكاد يصل إلى حد توحيد _ أنماط محددة وواضحة من السلوكيات العامة والقيم الاجتماعية بين مختلف فئات المجتمع وتقريب الفوارق بينها في هذه الميادين عن طريق تعرض الناس لنفس النوع من المؤثرات والتيارات الفكرية والثقافية وتلقى الرسائل نفسها التي تحملها الأفالم ، وبقول أخر كانت السينما إذن وإلى حد كبير عامل تجمع وفرصية للقياءات ، وفي الوقت ذاته عيامل تقارب في الأذواق والسلوكيات بل والأفكار بشكل لايتيسر التليفزيون رغم كل مايقال عن دوره في هذا المجال ويخاصة أمام هذا الانتشار الواسع للأجهزة وتعدد القنوات وإمكانات التلقى والاستقبال من القنوات الضارجية والفضائية ، وإندادت هذه النزعة الانفرادية بعد انتشار القيدين، وإن كان هذا لايتعارض تماما مع الدور العام الذي يقوم به التليفزيون في تعرف

أساسما للترفيه فضلا عن التثقيف، خاصة أن ذلك الانصراف عن السينما وفر عليهم تحمل الكثير من المتاعب من الجمهور الجديد ومن نوعيات الأفلام التي تجسد الموجة الجديدة ، من السلوكيات والأفكار . فالتليفزيون عامل من أكبر العوامل إذن في الأزمة الحادة الحالية التي تواجه السينما في كل أنحاء العالم. وبعد أن كانت السينما عاملا في ظهور بل وترسيخ عادة الخروج الأسبوعي في كثير جدا من الحالات إلى دور العرض السينمائي أدى التليفزيون إلى ظهور بل وترسيخ عادة «القعود» في البيت وانتقال الأفلام إليه ، وهي عادة أكثر راحة على أقل تقدير لمشاهدة الأفالام، ولكن ترتب عليها تغييرات واضحة في السلوك الجماعي والعلاقات الاجتماعية ، فيعد أن كان الناس يتأهبون ويستعدون ويتهيأون لحضور «حفلات» العرض السينمائي ، واعتبار حضور هذه «الحفلات» فرصة للالتقاء والاجتماع وبالتالى تقوية أواصر العلاقات الحميمة ، عمل التليفزيون على استبدال عادة المشاهدة الفردية بالخروج إلى هذه الحفلات واللقاءات وفقد الناس إلى حد كبير الشعور بالجماعية ومعناها ، وعلى الرغم من الدعاية المتزايدة للسيئما من خلال الإعلانات وإقامتة المهرجانات المتنوعة في عدد من البلاد وظهور نوادي السينما التي تنشأ على أية حال لفائدة وصالح شرائح معينة من المجتمع فإن السينما لم تعبد تلعب نفس الدور

السينما بين الثقافة والترفيه •

أخبار العالم وثقافاته وشعوبه وأنه أدى إلى تحويل العالم إلى «قرية» واحدة كبيرة حسب التعبير الشائع .

والواقع أنه يمكن اعتبار السينما ضحية _ بمعنى من المعانى _ من ضحايا التغيرات التي طرأت على أنماط وأساليب تمضية وقت الفراغ بحيث أصبحت في نظر الكثيرين صناعة «ميتة» أو على الأقل في طريقها إلى الموت من حيث ازدياد الانصراف وابتعاد الناس عن ارتياد دور العرض كما يقول بيتر جولدنج وهو أحد الكتاب البريطانيين المهتمين بالثقافة الجماهيرية ووسائل الاعلام الجماهيري ولكن هناك في الوقت ذاته بعض المحاولات الجادة التي تهدف إلى «ضخ» الحياة في شرايينها المتصلبة عن طريق التنظيمات والنوادي والمهرجانات وحملات الدعاية وتوزيع الجوائز وتوجيه الأضواء الساطعة وارتفاع الأصوات الصاخبة حول ممثلي السيئما الذين أصبحوا جميعا «نجوما» في لغة الصحافة تماما كما هو الشأن بالسبة للأعبى الكرة ، ويساعد على إحياء هذه الصناعة، وهذه نقطة مفارقة تستحق التأمل من استعانة التليفزيون نفسه ببعض الأفلام السينمائية في سهراته مما يصمل في طياته دعاية طيبة لتلك الأفلام على الأقل . ويبدو من بعض الدراسات التي أجريت في بريطانيا

أن ثمة ارتفاعا نسبياً في «أعداد» المترددين على دور السينما مع إنخفاض في عدد «مرات» التردد بالنسبة للفرد ، وذلك بعكس ما كان عليه الوضع في الاربعينيات ، مثلا والخمسينيات ، حين كانت عادة التردد المنتظم على دور السينما متأصلة لدى فئات كبيرة من الناس ومن مختلف المستويات الثقافية .

وكل هذا يستلزم أن يأخذ المشتغلون بالسينما عددا من الأمور في الاعتبار للمحافظة والإبقاء عليها . فهناك أولا نوع العلاقة التي ينبغي أن تقوم بين السينما كصناعة وفن ووسيلة اتصال ويين الجمهور الذى يشاهد الفيلم ويتلقى الرسالة والمقصوب بالرسالة هذا مضمون الفيلم ، وأي نوع من الجمهور تريد السينما الاتجاه إليه ومخاطبته وبالتالي نوع ومستوى ذلك الخطاب ، وهنل الهدف هو إرضاء أكير عدد من الناس حتى ولو كان ذلك على حساب «الصنعة» والفن والجودة والإتقان والذوق الرفيع ؟ أم أن الهدف هو مجرد التسلية الرفيعة يصبرف النظر عن المضمون والمحتوى ؟ أم أنه هو الرغبة في توصيل رسالة ثقافية رفيعة قد ترتبط أو لا ترتبط بوقائع الحياة اليومية وأحداثها في المجتمع باعتبارها أحداثا مؤقتة وزائلة بتغير الظروف ؟ وهكذا .

ثم هناك ثانيا مسألة مدى تقبل الجمهور الإنتاج السينمائي الذي يقدم إليه ،

فالحمهور لايقف دائما موقفا سلبيا ولايتقبل دائما برضا وطيب خاطر مايقدم اليه وإلا لما كان هذا الانصراف الواضح عن السينما في السنوات الأخيرة سواء في مصر أو الضارج مع انضفاض المستوى الثقافي العام اذلك الجمهور، وإن كانت تنقصنا الأرقام الدقيقة عن ذلك فيمنا يتعلق بمصير .. والمهم هذا هو أن بأخذ المشتغلون بالسينما في الاعتبار ربود الفعل المتوقعة من المجتمع وكذلك توقعات المجتمع نفسه من السينما والم. " تمائي سواء من حيث القصة أو التمثيل أو ، وشراح بكل مقتضياته المعقدة. وأن يتحقق ذلك في الأغلب إلا بعد إجراء دراسات ميدانية جادة ومتعقمة بين شرائح وفئات واسعة ومختلفة من الجمهور . ، واست أعرف أن هناك مثل هذه الدراسة الشاملة في مصبر غيير البحث الذي قام به المركز القومي البحوث الاجتماعية والجنائية بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية منذ بعض الوقت ، واكن لم تنشر نتائج هذا البحث بين الناس حتى الأن.

والذى نريد أن نخلص إليه من هذا كله هو أنه من الصعب أن ننظر إلى السينما محتى لو اعتبرناها وسيلة ترفيه وتسلية فحسب وهو أمر غير صحيح بعيدا عن النسق الاجتماعي الكلى السائد في المجتمع وبضاصة نسق القيم ونظرة

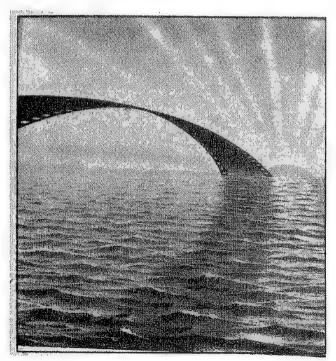
المجتمع إلى الحياة وموقفه من الفن وتوقعاته من السينما بشكل خاص ، فالسينما بشكل خاص ، فالسينما وشائها ، في ذلك شأن كل وسائل وأساليب الاتصال الجماهيري هي أداة لتزويد جمهورها بالأفكار والقيم والتصورات والأخيلة التي يستخدمها الناس في حياتهم اليومية ويعيشون عليها وتساعدهم في الوقت نفسه في تفسير تلك الأنساق والأوضاع والأفكار بل وتعميقها في ضمائرهم . ومن هنا فإن أي دراسة للسينما يجب أن تتم في ضحوء تلك الأنساق الكلية السائدة في المجتمع .

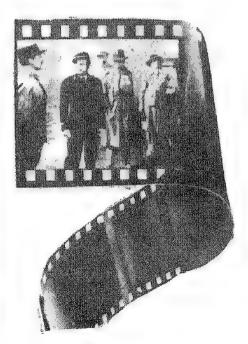
والسينما باعتبارها «نظاما» أو «مؤسسة» لها بغير شك أبعادها الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية أي أنها ليست مجرد نشاط أو «صناعة» منعزلة عما يحيط بها ... إنها نظام اجتماعي وثقافي متكامل مع غيره من النظم التي تؤلف النسق العام للمجتمع ولها وظيفة في هذا النسق ، كما أنها _ من حيث هي أداة ووسيلة للاتصال والتواصل والتوصيل - تؤدى وظائف فكرية وثقافية واجتماعية مهمة إلى جانب الوظيفة الفنية والجمالية التي تضفيها على وقائع الحياة ، وأحداثها . والجمهور حين «يدفع» ثمن تذكرة دخول السينما فإنه لايدفع فقط تكاليف التسلية أو الترفيه وإنما يسهم في مصاريف تثقيف عقله وتهذيب فكره والارتقاء بمشاعره وذوقه وسلوكياته على السواء،

ذكرياتي عن السينما في خمسين عامآ من العاطفية المفرطة... إلى الإباحية المفرطـة... وبالعكـــس

بقلم: د. جلال أمين

ما أكثر ما اصطحبت أولادى إلى السينما سواء بإلحاح منهم أو حتى باقتراح منى، أما أبى فلا أذكر أنه اصطحبنى إلى السينما في حياته كلها إلا مرة واحدة ، وكان هذا يعد بالنسبة لى حادثا خطيرا وفريدا من نوعه، ولم يعد أبى إليه مرة أخرى .





- 444 -



سراج منير وكوكا ، عنتر وعبلة، ليلي مراد وأحمد سالم في ، الماضي المجهول،



*** -

كان أبى قد جاوز الأربعين عندما عرض فى مصر أول فيلم مصرى (١٩٢٧)، فما الذى كان يمكن أن نتوقعه منه غير ذلك ؟

أما الفيلم الخطير الذي قرر أن يأخذني معه لرؤيته في سينما ستوديو مصر بشارع عماد الدين (محمد فريد الآن) فلم يكن إلا فيلماً للرسوم المتحركة اسمه «بينوكيو» لوالت ديزني يبدو أن أبي قد سمع من أحد أصدقائه الأدباء أنه فيلم فلسفى عميق المغزي، وأنه وإن كان قد صنع أساساً للصغار فإن على أديب مثل أبي أن يراه، ولا زلت أذكر جلوسنا في الصف الثاني أو الثالث من الصالة، لا نبعد عن الشاشة أكثر من أربعة أو خمسة أمتار حتى يستطيع أبي رؤية الصور، ولا أذكر أنا ما الذي فهمته من الفيلم، كما أنى لم أعرف قط ما الذي استفاده أبي منه.

* * *

أما عن جيلي أنا وأخي الذي يكبرنى بعامين ونصف، فالسينما قد دخلت بلا شك مكوناً أساسياً في وجداننا وعقليتنا، وما أكبر دينتا لهذا الفن الجميل إني أذكر هنا أخى حسين بالذات لأننا كنا دائماً نواجه المشكلة العويصة التى تتمثل في تحديد الطريقة التى يمكن نكلم أبى لكى يعطينا النقود الكافية للذهاب إلى السينما كان بالقرب من بيتنا بمصر الجديدة سينما صيفية اسمها سان استيفائو (وأنا أتكلم الآن عن مطلع الأربعينات أى منذ خمسين عاماً بالضبط، قبل أن يعاد تسميتها إلى سينما فريال، تيمناً بكبرى بنات الملك فاروق، ثم تغير إسمها مرة أخرى إلى «سينما التحرير، تيمناً بثورة ١٩٥٢ ضد الملك فاروق، ثم اختفت تماما من الهجود)،

كان سعر التذكرة قرشين ونصف (أو خمسة تعريفة بتعبيرنا في ذلك الوقت) ولم يكن الواجب أن يشكل هذا عقبة في سبيل الحصول على إذن أبى بالذهاب، وإنما كانت العقبة الحقيقية هو ذلك الاعتقاد الدفين عند أبى بأن هذا كله مضيعة لوقت ثمين، وأن من الأفضل لنا أن نقرأ كتاباً . ولكن أبي لم يكن فظاً غليظ القلب، فكان يعطينا من حين لآخر الخمسة قروش المطلوبة، أما إذا كان الأمل في الحصول عليها ضعيفا يسببُ قرب عهدنا بالذهاب إلى السينما فقد كان الحل الوحيد هو أن ننتظر حتى يسود الظلام ونذهب إلى العمارة المواجهة للسيئماء وتختلس اللحظة التي يكون فيها البواب النوبي قد ترك مجلسه أمامها، وتدخل العمارة وتصعد السلالم بسرعة حتى يستقر بنا المقام في السطوح نستطيع رؤية الشاشة واضحة تمامأ،

سنطيع الاستمتاع بالفيلم إلى آخره مالم يفاجئنا البواب بعصاه فيطردنا شر طردة. على أن هذا كان شيئاً نادراً، وكانت القاعدة أن ندخل السينما معززين مكرمين بعد دفع الثمن المطلوب، والغالب أن نذهب إلى السيئما قبل موعد بداية القيلم بمدة طويلة تشوقاً وتلهفاً على رؤية الفيلم، ومن ثم كان علينا أن نتحمل المترة،بدت لنا طويلة كالدهر، الاستماع إلى أغنية بعد أخرى مما تذيعه إدارة السيئما قبل بدء الفيلم، وبأمل كل مرة أن تكون هذه الأغنية هي الأخيرة ثم يتبين غير ذلك وأذكر بالذات عذابي الشديد وأنا استمع إلى أغنية «أنت وعزولي وزماني» المطرب محمد أمين، التي كانت مقررة علينا دائماً في قترة انتظار القيلم، والتي لم يتن على وكأن لها نهاية.

كان الفيلم يأتى بالطبع إن عاجلاً أو آجالًا، وهكذا رأيت مجموعة من الأفلام التي لابد أنها دخلت في تكويني العصبي والعاطفي والعقلي، ذاك أن استمتاعي ببعضها كان يفوق كل وصف، وكانت بعض العيارات المؤثرة التى ينطق بها ممثل قدير تبقى عالقة بأذهاننا نرددها ونقادها بسرور عظیم. هکذا کان حالى مع فيلم مثل «رابحة» لبدرلاما وكوكا، وأذكر شغفى أنا وحسين بترديد جملة عباس فارس وهو يخاطب إحدى الشخصيات الشريرة في الفيلم قائلاً :«نظراتك مش عاجباني يا شيخ سعفان ! وأظن أنني رأيت الفيلم أربع أو خمس مرات، وقل مثل هذا على أفلام مثل عنتر وعبلة، لسراج منير وكوكا مرة أخرى، والماضى المجهول لأحمد سالم وليلي مراد، الذي تقطع قلبنا خلاله ونحن نسمع اللي مراد وهي تغني حزناً على زوجها الذي فقد ذاكرته بسبب حادث سيارة فنسى عنوان منزله ولم يستطع الرجوع اليه ا

لا يمكن إذن أن أقلل من شأن الأثر الذى تركته في نفسى خفة دم بشارة واكيم وزيئات صدقى ووداد حمدى، أو جمال أداء عباس فارس وسراج منير، أو حكمة نجيب الريحانى الخ ، أما الأفلام الأجنبية فلم تكن ذات تأثير كبير في نفسى في تلك الفترة، فأنا أتذكر بصعوبة مضمون أفلام شيرلى تمبل ولوريل وهاردى، اللذين كنا نسميهما في ذلك الوقت : «التخين والرفيع»!

* * *

بعكس أبى كانت أمى ترحب بأية فرصة تتاح لها للذهاب معنا إلى السينما، وكانت تستمتع بها حقيقة رغم أن دموعها لم تكن

تتوقف طوال الغيلم، تأثرا بما تراه من أغلام أمينة رزق، كان منظر أمي مؤثرا وهي في ثويها الأسود دائماً وطرحتها السرداء أيضاً، مثل أمينة رزق بالضبط (رغم إنها لم تكن قد فقدت عزيزاً ولا كان سنها وقتئذ ليمنغها من أرتداء ملابس أكثر بهجة) وكانت أمي تستعيد بتأثر شديد، بعد كل فيلم، مواعظه وأقواله المأثورة، وكانت تختم تعليقها دائماً بقولها والنبي الفيلم ده عليه!» ونضحك نحن مستغربين من أن تكون الأحداث المستحيلة مستغربين من أن تكون الأحداث المستحيلة التي وقعت في هذا الفيلم، وكل فيلم، مما ينطبق على أمي، ولكنها كانت واثقة تماماً مما تقول .

* * *

بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بسنتين، أو ثلاث، يبدو أن أشياء مهمة حدثت لى ولمصر في نفس الوقت. أما أنا فقد دخلت سن المراهقة وبدأت تظهر على وجهي حبوب الشباب، وانكمشت على نفسى وطالت ساعات وحدتى وتفكيرى في نفسى، الغ، وأما مصر فيبدى أنها دخلت هي الأخرى في فترة غريية طهرت فيها فجأة أشياء غير مألوفة لنا وشديدة الجاذبية، يجمع بينها كلها أنها من سمات «الحياة الأمريكية».أذكر أن زوج أختى الذي عاد وقتها من أمريكا قد أهداني كرافتة أمريكية فاقعة الألوان لم أتصور أن من الممكن أن ألبسها في أي يوم من الأيام، ولكن كانت هذه هي أيضاً فترة ظهور وانتشار اللبان الأمريكاني العجيب «الشيكلس» والقمصان النايلون التي تمتعت بشعبية هائلة، حتى إن كل شيء جديد بجذاب كان يوصف بأنه «نايلون» ، بما في ذلك ترام جديد دخل

مصر الجديدة سمى وقتها «بالترام النايلون» ، وفي نفس الوقت ظهر محلان جديدان بديعان يحملان نفس الاسم «الأمريكين» عند تقاطع شارع فؤاد (٢٦ يوليو) بشارع عماد الدين (محمد فريد) وبشارع سليمان باشا (طلعت حرب) ، وقد تميز المحلان حينئذ بأشياء غريبة مثل ماكينة صغيرة لها يد لو حركها الرجل خرجت منها كريمة يزين به طبق الأيس كريم الرائع ، إلغ ،

كنا نحن الصبية ذوى الثلاثة عشر أو الأربعة عشر عاماً نتفق على اللقاء أمام أحد هذين المحلين لنذهب بعد ذلك إلى سينما مترو التى كانت قد افتتحت لتوها، وكانت مثل محلى الأمريكين تتميز أيضاً بالروعة والنظافة والبهاء وكانت فيما أظن أول سينما مكيفة الهواء في مصر،

يمكن القارىء أن يتصور شعورنا نحن الصبية في مقتبل الشباب ونحن تري أفلاماً مثل الساعات الفاتنات لإستر ويليامر، بفتياتها الرائعات، الممتلئات صحة وسعادة، وفي ملابس البحر، وفي فيلم ملون نتفرج عليه في سيئما مترو مكيفة الهواء! كانت هذه هي بداية تعرّفنا على الحياة الأمريكية، وكانت قد طهرت أيضاً منذ وقت قريب في القاهرة، رجاجة غريبة الشكل ليست كبقية الرجاجات، تحتوى على شراب لا يقل غرابة وإن كان لذيذا للغاية، وتحمل اسماً جذابا بدوره هو «كوكاكولا» سرعان ما أصبحت رمزاً للحياة الجميلة، كنا جميعاً، ولكن على الأخص تلك الشريحة الاجتماعية المحظوظة نسبيأ التى كنت أنتمى إليها، لتلك الهجمة الكاسحة من الثقافة الأمريكية : كالوجبات السريعة

والكوكاكولا في المطاعم والمقاهي، والسيارات الأمريكية الفارهة في الطريق، وأخبار اليوم في الصحافة، وأغاني عبد الوهاب الجديدة في الراديو، وأخبار اليوم في الصحافة، وهوليوود في السينما . إلخ

* * *

عندما أتذكر الآن فيلم غزل البنات الذي ظهر في نهاية الأربعينات (١٩٤٩) والذي حقق نجاحاً تجارياً هائلاً بسبب عبقرية أنور وجدى التجارية التي جعلته يضم إلى الفيلم أكبر الممثلين والمغنين طرّاً، وإن لدقيقة واحدة أو دقيقتين، عندما أتذكره يبدو لى الفيلم الأن وكأنه كان بمثابة حفلة توديع ضخمة لعصرنا كله، لقد توفى نجيب الريحاني، بطل الفيلم، بمجرد أن انتهى تصويره، وسرعان ما لحق به سليمان نجيب وأنور وجدى، البطلان الآخران وكان هو آخر فيلم يظهر فيه محمد عبد الوهاب أما يوسف وهبى فكان من الواضع أنْ عصيره الذهبي قد ولي ، لقد انتهى الفيلم بنجيب الريحائي وهو يبكي عندما أدرك أن من يحبها (ليلي مراد) التي تصغره بكثير، تحب شابا في عمرها (أنور وجدي) وأن عليه أن يكتفى بدور «عاشق الروح» (ومن ثم أغنية عبد الوهاب في الفيلم) ولكن يبدو أن أشياء أخرى مهمة كانت قد بلغت نهايتها أيضاً في الأربعينات ، كانت مصر تودع عصر الانقسام المديدى بين الطبقات الذي عاشت السينما المصرية عليه منذ ظهورها : تنتقده أحياناً وتبرره وتقدم العزاء عنه في معظم الأحيان «فقير نعم واكنه شريف، غنى نعم واكنه لا يستحق الحسد فهو بائس ومنحل أخلاقياً، فبعد فيلم غزل البنات بثلاثة أعوام قامت ثورة



عرل البنات



أنور وجدي قي أمير الانتقام

1907 وفتحت الباب أمام أعداد غفيرة من المنتمين لشرائح اجتماعية كانت محرومة من فرص التوظف والتعليم والتقدم الاقتصادى، فقدمت لها تلك الفرص ، وقد انعكس هذا التغير الاجتماعي في حياة مصر السياسية والثقافية كما انعكس في حياة القاهرة والاسكندرية الاجتماعية والمادية كما انعكس بلاشك في تطور السينما المصرية .

تدهور دور السيئما

كان الشارعان الأكثر رخاء في القاهرة في طَفُولتي وصباي، هما شارعا فؤاد وعماد الدين، أما في الخمسينات والستينات فقد أصابهما الهرم والتدهور الواضيح، ولم تعد محلات شيكوريل وشملا وأوركو هي «ملتقي الطبقات الراقية» بل حلت محلها محلات أخرى أكثر جاذبية بكثير في شارعي قصر النيل وسليمان باشا ، كذلك تدهورت أحوال دور السينما مثل سيئما ستوديق مصر وكوزمو يشارع عماد الدين، وحلت محلها سينمات حديثة أضخم وأفخم مثل ريقولي وراديو، والذي أذكره هو أن هذه السيثمات الفخمة الحديثة لم تكن في الخمسينات والستينات تكاد تعرض أي فيلم عربي على الإطلاق، بل قامت لتعرض الأفلام الأجنبية الجديدة التي تستجيب للأنواق الجديدة للشرائح الاجتماعية التى فتنتها مرجة التغريب (أو الأمركة) الحديثة.

أما السينما المصرية فقد اتجهت لتلبية حاجات وأذواق الشرائح الصناعدة من المجتمع المصرى، وشاع فيها اتجاه لم يكن ملحوظاً بنفس الدرجة على الاطلاق، لاقبل ذلك ولا بعده، نحو الاعتماد على قصص كبار

الأدياء المصريين كروايات إحسان عيد القدوس ونجيب محفوظ ويوسف إدريس ويوسف السباعي وعبد الرحمن الشرقاوي ومن الطريف أن نلاحظ أنه حتى الممثلين أنفسهم قد لحقهم هذا التغير الطبقى الذي لحق مصرر بوجه عام واحق جمهور السيئما أيضا فبينما كان يوسف وهبى وميمى شكس وزوزو شكيب وغيرهم كثيرون الذين شهدوا عصرهم الذهبى قبل حلول الخمسينات ينتسبون لعائلات أرستقراطية تيرأت منهم عندما اشتغلى بالتمثيل، أصبح الأبطال في الخمسينات والستينات أكثر شعبية وذوى جذور أقرب إلى عامة الناس من ذي قبل، من شكرى سرحان وفريد شوقى إلى شادية وعيد الحليم حافظ .. إلغ ، كانت أدوار الفقراء يقوم بها ممثلون «أرستقراطيون» في الأربعينات فأصبحت أدوار الباشوات يقوم يها ممثلون ثوق جذور شعبية واضحة في الخمسينات والستينات,

* * *

مع دخولى في مرحلة الشباب في بداية الخمسينات لم تعد مليودراما الأفلام المصرية (أو عاطفيتها المفرطة) ترضيني بالمرة، واحتجت، أنا وأمثالي، إلى أفلام أكثر واقعية بكثير فوجدنا ضالتنا في أفلام السينما الايطالية الواقعية التي كانت متربعة على عرش السينما العالمية في الأربعينات عرش السينما العالمية في الأربعينات والخمسينات، كانت جاذبية السينما الايطالية بالأفلام المصرية، بل وفي تعاطفها القوى مع الطبقات الدنيا، ناهيك بالطبع عن خفة الظلل في أفلام فيتوريودي سيكا، وعن جينا لواو

بریچیدا التی خطفت لبنا فی فیلم «خبز وحب ودلع» ثم فی «حب وخبز وغیرة» لیس بتمثیلها ولکن باشیاء آخری، وعن صوفیا لورین التی خطفت لبنا بتمثیلها وجمالها وظرفها علی السواء.

ليس من السهل علّى، حتى الآن أن أنسى البهجة التى أشاعتها فينا السينما الايطالية في الخمسينات ولكن حدث في نهاية الخمسينات، ومطلع الستينات تطور غريب فيها، كنت في انجلترا في ذلك الوقت أحضر للدكتوراه في الاقتصاد، ولازات أذكر الضجة التي أحدثتها هناك (ولا شك في أوروبا كلها) أفلام فيلليني وأنطونيوني، قامت الدنيا وقعدت لدى رؤية فيلم «الحياة الطوة» لفيلليني، ثم فيلمي «الليل» و «المغامرة» لأنطونيوني، وانهالت على رءوسنا التفسيرات المتضاربة من كل صوب، ولكن لا شك إنها كلها كانت تعكس، ما وصله المجتمع الأوروبي مع قرب انتهاء الخمسينات من رخاء بعد انتهاء تعمير ما دمرته الحرب، وتراجع مشكلة الفقر والتفاوت الطبقى التى عنيت بها أفلام دى سيكا، ومن ثم زاح والمخرجون يهتمون بدلا من ذلك بخلجات النفس، ويإهواء مشاعر مجتمع جديد يذوق لأول مرة، على نطاق واسع، متعة القراغ مع الترف كانت هذه الأفلام أيضا تحمل البدايات الأولى للإباحية التى تفشت شيئاً فشيئاً حتى كاد العيب أن يصبح هو خلو الفيلم منها.

كان من الطبيعى أن أنساق أنا أيضا، في تلك السن التى يسهل فيها الانسياق مع الموجة السائدة، في هذا التيار الكاسح من الاعجاب بهذه الأفلام، كما بهرتني في نفس

الوقت أفلام انجمار برجمان السويدي التي تمتعت هي الأخرى خلال الستينات بشهرة وأعجاب واسع النطاق، وكانت بدورها تهتم بخلجات النفس أكثر من اهتمامها بالمشكلات الاجتماعية، وتعكس هي أيضًا اهتمامات مجتمع الرخاء، فضعلاً عن تقدم التكنولوجيا التي أتاحت إمكانيات جديدة في التصوير وتسجيل الصوت والإخراج، سمحت للمخرج بأن يفعل ما لم يكن يقدر عليه من قبل، ومن ثم سمحت لبعض المخرجين بأن يتصوروا إنهم ليسوا مجرد مخرجين بل ومفكرين أيضاً بل وفالسفة، ونجح بعض هؤلاء في إيهام المتقرج المسكين بأنه ليس أمام مخرج من البشر يجيد اختيار الصورة والموقف وتوجيه الممثلين، بل أمام مفكر عظيم له فاسفته الكاملة في الحياة التي علينا نحن البشر تأملها واكتشاف ما ورامها، دون أن يعنى هو بالضرورة بأن يوضح، بل ولا أن يعرف، ما يعنيه ، وهكذا ظهرت الأفلام التي لا تكتفى بأن تقول في المقدمة إن هذا الفيلم «من إخراج فيلليني أو برجمان» مثلاً بل تقول انا إن هذا القيلم «لقياليني أو برجمان» الأمر الذى انتقل إلى السينما المصرية بالطبع للإيهام بنفس الشيء، وأصبح من الممكن المخرج أن يقول لنا، إذا لم نفهم ما يقول، إن السبب هو إننا لا نعرف، بسبب سذاجتنا أو غيائنا، إن المخرج العظيم قد مر هو نفسه وهو في الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة من عمره بتجرية مماثلة عندما غضبت عليه والدته مثلاً أو عندما زات قدمه وهو سائر في الطريق، إلخ،

ولكن لحسن الحظ كانت هناك أشياء

أخرى، أفضل بكثير، تحدث في أجزاء أخرى من العالم، ففى الهند أظهرالمخرج العظيم «ساتياجيت راى» (Satyajit Ray) في النصف الثاني من الخمسينات ثلاثيته الشهيرة «باثار بانشالي، والمنتصر، وعالم أيو» التي تصور قصة حياة عائلة فقيرة في البنجال، والتي علق عليها المخرج الياباني الشهير كوروساوا بقوله: إن من لم ير أفلام راى كمن عاش في هذا العالم دون أن يرى الشمس أو القمر.

واستمر راى يئتج فيلما عظيما بعد آخر حتى التسعينات، دون أن يبدر منه أي شيء يدل على ضعف الولاء الثقافة الهند وقيمها، أما في الغرب فقد استمر الاتجاه الذي بدأ في أوائل الستيئات يزداد قوة عاما بعد أخر وهو الاتجاه الذي يعكس بوضوح تام ما كان يحدث في الحضارة الغربية بوجه عام : اتجاه تزايد نص الإباحية والتسامح مع كل الإهواء وكل النزعات الفردية مهما كانت درجة جموحها، واهتمام متزايد بالتكنيك (أو أسلوب وطريقة الانتاج) على حساب المحتوى أو الفكرة. والاتجاهان مترابطان بالا شك، فالاهتمام المتزايد بالتكنيك والإهمال المتزايد للقصة والموضوع يعكسان اعتقادأ متزايد القوة بنسبية كل الأفكار: ليس هناك موقف أفضل من موقف، أو أيديولوجية أفضل من غيرها، كل شبيء جائز، وكل الآراء على قدم المساواة، فلماذا نتحمس لأحدها على حساب الأخرى ؟ وكذلك كل الأهواء والنزعات الفردية مهما كانت غريبة أو شاذة، فلماذا لا نسمح لها كلها بالتعبير عن نفسها ، وكلا الاتجاهين يعكسان الرخاء المتزايد والتقدم التكنولوجي اليالغ السرعة،

كانت سننا فى ذلك الوقت ، وكذلك مستوى نضوجنا (أو عدم نضوجنا) يجعلاننا نتعاطف تعاطفا شديدا مع الاتجاهين!

مرحيا بالاباحية والتسامح مع الاهواء الفردية ، فنهايتها (هكذا كان يبس لي وقتها) هي المزيد ثم المزيد من الحرية، واطلاق الطاقات إلى منتهاها ، ومرحبا بالتكنيك واو على حساب الرسالة والمضمون ، فقد مللنا المواعظ والأيديولوجيات ، وها قد بدأ يظهر لنا أنه حتى أكثر الأيديولوجيات نقاء وطهرا قد اصابتها في التطبيق عناصر التلون والانحلال ولكن السبعينات والثمانينات حملت إلينا مالم نكن نتصور حدوثه فالاباحية في الفن والحياة فاقت كل المدود وإذا بمعظم الأفلام المنتجة في الغرب ، حتى الأفلام التي تحظى بأكبر قدر من التعظيم والتكريم، يصعب التمييز فيها بين ما يمكن اعتباره عملا فنيا حقيقيا وبين ما تقتصر مهنته على مجرد الإثارة الجنسية مهما اقترن بالتظاهر بالعمق ، وبعد أن كان الشنوذ الجنسى يطل برأسه على استحياء في الستينات كاد في أواخر الثمانينات أن يصبح من الواجبات المفروضة على المخرج من أجل ضمان النجاح في تسويق الفيلم ، كذلك سيطر التكثيك سيطرة أصبحت معها الفكرة غير لازمة على الإطلاق، ولكن مع حلول التسعينات كنت قد بلغت سنا لم يعد من الممكن فيها أن يرضيني مثل هذا على الإطلاق ، إنها سن يميل فيها المرء إلى الاعتقاد ، فيما يبدى ، بأنه «لايمسع إلا المسحيح» ومن ثم بدأت أميل إلى الاعتقاد ، أكثر فأكثر ، بأن السينما الحديثة في الغرب ، قد جاورت الحدود ، مثلما

تجاوزها الأقراد في سلوكهم اليومي سواء بسواء أ. وقد عدت ، لأختبر أفكاري ومشاعري ، إلى رؤية بعض الأفلام التي تحمست لها في مطلع الستينات كفيلم «الحياة الحلوة» لفياليني ، و«المغامرة» لانتونيوني ، فراعني ما في الفيلمين من خواء وتفاهة ، وتعجبت كيف أمكن خداعنا بهذه السهولة عن طريق بعض الحيل الفنية اليسيطة ، مع قليل من الجنس ؟ على إنى لحسن الحظ عثرت في الثمانينات والتسعينات على ما يعوضنني عن هذا التدهور . عثرت على أفلام ، في الغرب والشرق على السواء ، لاتهتم بالابهار بالتكنيك بقدر اهتمامها بالفكرة والمضمون ، ولاتزال تهتم يفعل المشاهد فتقدم له حوارا جيدا وليس مجرد مناظر خلابة ، عثرت مثلا على أفلام وودى أان Woody Allen الرائعة ، التي تقوم الآن في رأيي ، بدور مماثل لما كانت تقوم به سينما شارلى شابلن في فترة ما بين الحربين العالميتين ، كلاهما نقد العصر رائع وناقذ وواضح تمام الوضوح ، والطريف أن نلاحظ أن وودى ألن لايبدأ فيلمه بأن ينسب الفيلم كله لنفسه ، بل يخبرنا فقط بما صنعه فيه ، حتى واو كان هو صاحب قصة الفيلم وكاتب حواره فضلا عن إخراجه وتمثيله تماما كما كان يفعل شارلى شابلن ، الذي لم يصبح بنا قط قائلا إنه فيلسوف عصره ، بل تركنا لنكتشف ذلك بأنفسنا .

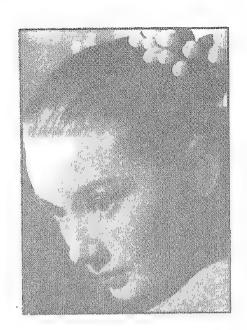
كان من الطبيعى أن نجد نفس النوعين من الأفلام والمخرجين فى مصر أيضا ، فهناك المبهورون بكل شيء يفعله الغرب والذين يطمعون قبل كل شيء في أن يرضى الغرب عنهم ، دون التساؤل عما إذا كان الغرب قد أصاب هو نفسه أم أخطأ ، وآخرون أكثر انشغالا بظروف مجتمعهم ويرون أنه

حتى لو فرض وكان المخرجون الغربيون على صواب في مجتمعاتهم هم ، فظروفنا لاتحتمل ولا تتطلب مثل هذا ، بل تحتاج إلى شيء مختلف تماما .

* * *

لا أدرى إلى أي مدى يعكس هذا التغير الذي طرأ على موقفي من السينما الحديثة نضوجا حقيقيا في الفكر ، وإلى أي مدى يعكس مجرد تقدمي في السن ، فأنا أجلس الآن أمام التليفزيون لأشاهد بعض الأفلام القديمة ، كسلامة في خير الريحاني ، أو ثلاثية سانتاجيت راى الهندية ، فأتأثر بهما تأثرا شديدا ، وتكاد عيناى تذرف الدموع أحيانا ، مثلما كانت أمى وهي ترى أفلام أمينة رزق منذ نصف قرن ، إنى أجد تفسى إذن على استعداد لأن أغفر لهذه الأفلام ماقد يكون فيها من عاطفة زائدة في سبيل أشياء أخرى كثيرة أهمها انها كانت تقول الحق ، ويدرجة لا بأس بها أبداً من الفصاحة ، لاشك في أن في الأمر درجة عالية من الحنين للماضى ، ومحاولة يائسة لاستعادة الصبا والشباب ، واكن في الأمر أيضًا ، فيما أطْن ، تحررا من الانبهار الوقتى بالتكثيك وترتيبا صحيحا للأواويات ،

ولكننى أحاول جاهداً أن أجذب أولادى إلى مشاركتى رأيى واستمتاعى بهذه الأقلام القديمة ، فيخيب مسعاى وتذهب محاولاتي كلها سدى . يتظاهرون بضع دقائق بأنهم يوافقوننى إلى حد ما ، ولكني أعرف أن هذا ليس إلا محاولة منهم لارضائى وجبر خاطرى ، مثلما كنت أفعل بالضبط مع أمى منذ خمسين عاما .



أودرى هيبورن

لما رأيت مسورتها -في إطار صفير - فوق الصفخة الأولى للجريدة ، أصابني ما يصيبك - إن كنت محتلي تملك ححسنا مرهفاً - حيثما تري بعد عدة حلقات من العمر: صورة فتاتك ، حبيبتك ، معشوقتك وقد علاها هذا الذبول ، وفوق صورتها بالخط العسسريض ،، (أودري هيبورن مريضة وحيدة في لندن) ، ليس في لنبدن الباردة فقط، بل وفي منزل مه جور أيضًا ..



بقلم:

محمد مستجاب

مشبوبأ مشتعلا ملتهبأ بالرغبات ، إذ إن تحية ذات جسد طری ممثلیء ممشــوق يعلوه وجــه صبوح، وجه حقيقي لأنثى حقيقية، يخلو من امتقاع الوجوه التى تحاصرني منذ مسوادى الميسمون، ويخلص من جمود الوجوه التى تحاصرك منذ مولدك الميمون، مخلوق - تحية كاريوكا - مختلف عن راقية إبراهيم التي لم أتحملها ليلة واحدة ، وعن . ماجدة التي هربت منها -والحقيقة يجب أن تقال --

عسرفت أودري مسبكراً ، كنت أيامها منغمساً في علاقة كاسحة مع تحية كاريوكا ، اقتنصتها من غرام مشتعل مع كمال الشناوي في فسيلم لا يعرف أحد طريقه الآن اسمه (أميرة الجزيرة) ، وعدت إلى فراشي ليلتها

كان من الواضع أن

المحرر الذي صناغ الخبر

بليد الإحساس (مثل

خاله)، فاقد اللماحية

(مثل أستاذه) ، خاوى

الوفساض (مسثل رئيس

تحریر جریدته)، ذلك أنى



قبل وصولی إلی البیت ،
وعن فاتن حمامة التی
ترکتنی أدخل الفراش
وحدی ، ثم أنام وحدی ،
وجلست علی مقعد قریب
من الفراش ترثی زمانا
خُلقت فیه ، ثم تعود
فتسبغ علی حنانا أخویا
من هذا النوع الذی
یفیض به منزلنا الریفی
الواسم حتی الملل .

أدهشني في تحيــة أنها رفضت أن تدخل الفـــراش إلاّ بعـــد أن منعت لى كــوباً من الشباى الثقيل المحوج بالزنجبيل ، وعندما - في يوم أخر - أشرت لزوجة خالى أن تضع شيئا من الزنجبيل على كسوب الشاي الذي تعده لخالي، أمعن خالي في وجهي طويلاً ، ثم سألني عما أقصد، فلم أملك إجابة ، لكن وجه خالي كان محتقنا، وذراعه أوت ذراعی فی عنف کی تکون إجابتي صادقة، كان خالی قد تزوج من سنوات بعد أن وصل إلى



كميال الشناوي



فاتن حمامة

سن الأربعين ، وزوجته فتاة صغيرة من قريباتنا القصاهريات وكنت أرى خالى وقد عكف على فك سجائره كل ليلة ليحشوها بالحشيش ، ولم ترد لفظة الحسسيش أبداً على الزنجبيل في المعترك ؟ وبمجرد أن ألقاني خالى وبمجرد أن ألقاني خالى حيث يكمن

الأمان والأمن: تحية التي وبمجرد أن رأتني مكسور الجناح - ضحكت، ضحکت فی سخریة واستهانة بي ويخالي، ثم هدأت وقسسدمت لي سيجارتين متتاليتين من المعندن الملكونيسان - وهو الصنف الذي كان سائداً في تلك الأحسقساب ، واستعادت -- ويسرعة --صوتها المتألق الواضح الشيق الشيق الممزوج بالبحة الدافئة المثيرة، وغمارتي وجهها، وانفراج شفتيها - ياله من فم -يدامس المتعة الطافية الطاغية المنسابة المنورة، مما يضعى على الفراغ الفاصل بيني وبينها ألقأء وفتنة ، وجُذَّبا، حتى وهي تعايرني وتنتقدني لأني لا أكل جيداً، وكثيراً - في لحظات الصيفياء – مانبهاتني إلى أنواع بعينها من المأكولات تفيد الجسد المعروق - جسدى هذا الذي فستكت به أنواء وصروف البلهارسيا والجبن القديم والعسل

الأسبود وشبواء القلقاس وعدس ليلة الخبين، كان زمسلائي في المدرسسة أحسن حالاً ويمراحل -منى ، فخرى وحسنين ومحمد أخوه وصلاح عبد الرحمن وصلاح فرغلى ومحمد عبد القادر وعادل محمد عثمان ، وأحمد فسواد ، ثم أخسرون مسلمون ونصباري في كل البلدة يهستم بهم ذروهم وأولياء أمسورهم، مما أسبغ عليهم صحة واضحة وفضيلة واضحة وأخلاقا حسنة واضحة وتخلف أني ترتيب الناجمين واضمأ (ماعدا الأخير الذي كان ترتيبه متقدما) ، وكأن الأنيميا الخامية بي كانت تعرّض نفسها بذكاء وخيال وتألق، ولم أكن أتذوق اللحوم -داجنة أو أليفة أو مفترسة - إلا كل يضعة شهور، ولست أود الخيوض في هذه الفترة خشية أن يسبغ على شخصيتي شيء من الكفياح - أنا أكسره ذلك ، لكن فستسرة



ليسطى فوزي



شرفنطح

تحية كاريوكا في حاجة إلى تغذية أخرى ليس من بينها ما آكله فعلا ، وكان ذلك مرهقاً ، لكنه أدى إلى ضياع دجاجة وديك وكمية من البيض، أكلتها برفقة صديق يعشق يوسف وهبى في عدة الكتشاكت تحيية أن اكتشفت تحيية أن اقتصاد بيت أحمد مستجاب - الذي هو أبي

- بدأ ينهار ، خففت من هذه النغمة ، وبدأت تحول السذرية إلى مصاولتي صياغة وجهى ليتقارب مع وجه كمال الشناوي ، أو عماد حمدي ، أو أنور وجدى ، وأخسرين من نجوم استعاروا أبرز مسلامح الوجسة - وهو الشارب - من فيربانكس ثم من كالرك جسيل أو روبرت تايلور ، أو أحد من هذا القبيل - أنا لم أكن أعسرف ذلك ، لكن القلم الرصاص الثقيل، الذي أبرزت به شاريي ، كان أكشر ثقلا بمراحل من بوادر الزغب التي تحاول أن تظهر بمنعوبة في المساحة بين أنفي وامتداد شفتي العليا، وهو ما أدى إلى نوع من التمزق والاضطراب في انتظام رسم الشارب تحت وقع التفييرات الجوية وعوامل التعرية ، وهو ما أدى أيضا بتحية كاريوكا إلى أن تزيد من جرعة السخرية ، ثم داهمستني بجسرأتها

المعهودة وقالت: إنها تعشقنی هكذا ، رجلا ریفیا كریماً ومظماً ، رجلا دون اصطناع شوارب أو وجسوه، ثم لم تلبث أن هجرتنی لیلتین متتالیتین حتی فكرت أن أقتلها بمجرد استحضاری لها، أو عرض فیلم جدید من أفلامها ، أیهما أقرب .

كانت فترة الفراق بينى وبين تحية كاريوكا أستطع الاعتراف لأحد بما يجري لي خشية أن أصبيح أمثولة في أفواه الناس ، كان سراج منير قد قتل عدداً لا يستهان به من العدرب والروم في سبيل إثبات عنتريته تمهيداً للحصول على عبلة الكائنة في المثلة كوكا، وحاولت أن أستدرج كوكا إلى وكسرى لكشها كانت متقلة بأنواع الملابس وقناطيس الحلى التي لم أشهد مثلها عند العرب أو العجم سواء وأنا صغير أو وأنا كبير ، وكان من المسعب أن تصنع علاقة



عبد الدليم حافظ



كلارك جيبل

خاصة مع جسد تدخله
من فوهة منجم معادن
ذات ضجيج ، كما أن
سعد عبد الوهاب زارنا
أسبوعا وبصحبته فتاة
غير متماسكة يشوبها
اضطراب ووهن وعدم
ألفة ، مع كثرة تقافزها
المدلل الذي جعل من
العيش والملح سببا
للانصراف الحتمى عن
نعيمة عاكف ، كذلك حط

على ساحة القلب الأستاذ فريد الأطرش باغراقه الدامع في مركن اللوعة تاركا سامية جمال تلف وتدور حوله آملة أن ينفرد بها ، واقد حاولت مراراً أن أنزع سامية جمال من موسیقارها دون جدوی ، والكارثة الكبيري أن موسيقارها الدامع ذاب في وجددان قلوب أصحابي: فوزي كامل وحستين ومحمل الفخرائي وكامل عيد الوبود، يجدونه في الربيع مرتعاً لمدّ الآهات المعذبة لأصواتهم الريفية التي كنا نراها أجـــمل الأصبوات ، ويجدونه في عذايه السرمدي المتجدد صدى للوعة والحرمان مع وقسرة العسواطف التي لا تجد لها مكانا تحت نجوم الليل الريفي ، وقد أحببت قريد الأطرش – أيامها – مجاملة لأصحابي، واغلاقا لدائرة المقارنة بینه وبین محمد عید الوهاب في أول الأمس -ثم بينه وبين عبد الطيم

حافظ بعد ذلك بسنوات لكن تمية كاريوكا عادت ، عادت هذه المرة يرفقة نجيب الريحاني في فيلم يدور حول الشفايف الحمراء ، ولأول مرة أرى شعبأ يهتم بالرجل المثل مع الاهتمام المحدود بممثلة ، ومن ؟؟ تحية كاريوكا ، ولم أكن في حاجة إلى إلماح وتوسل کی استعیدها ، کنت قد قطعت الكيلو مستسرات السبيعة التى تفصل قريتنا عن سينما قرشي في البندر ، وأنا أفكر في الحسرج الذي سسوف ينتابني حين أراها ، كانت المسافة طوبلة والحقول ممتدة والعواطف جياشة والبعد قاسيا، كما أن شاربي قد اضطر للظهور طبيعيا وإن كان قد أصبح ظلاً خافتاً ، وما كادت (النهاية) تظهر حتى فرجئت بتحية تخترق الشاشة تاركة نجيب الريحاني وشرفنطح وحسن كامل

(وممثلاً أخر كان متزوجاً



عبد الوهاب



فسريد الأطرش

من ليلى فوزى وكانوا يحسسونه عليها)، لتأخذنى بين أحضانها – أنا أتكلم عن تحسية – وتخسرج بى من وسط المعمعة شديدة الشوق وشديدة العتاب وشديدة الوهج.

غير أن إحساساً غامراً – بعد أيام قليلة – شاب علاقتنا ، أحسست بأن تحية قابلة لأن

تضوئني، نعم: تضوئني، ذلك أننى كشيرا ما استيقظت بعد منتصف الليل لأجد الفراش خاوياً، هاأنذا اعترف الآن في لحظة صدق نادراً ما يعترف بها أحد ، تحية تخونني ، ولم أعد أحتمل - مجرد احتمال - أن تصادق واحداً غيرى ، والنهايات الفاجعات كثيرات ، أن أضع لها السم في كبوب شياي الزنجبيل ، أن ألف حول رقبتها حبلا رفيعاً قوياً في غمرة انغماسها في نوم عميق ، أن أطلق على عنقها النار - خسمس رصاصات متوالية من ىندقىية ألمانية ، كانت ظروفي صعبة والسنوات تمر: فاتن حمامة تزوجت عمر الشريف وهجرت بيتها وراءه وهي متلهفة عليه بين أبهاء وأعمدة معيد الكرنك ، وكل الآلهة والملوك وقفوا جامدين غير قسادرين على وقف هذا العشق المحموم ، وماجدة ذكرتني بمواقفي السابقة

منها وأبدت جحودا واضحاً ، وراقية ابراهيم سافرت لتعمل في الأمم المتحدة ، ولم يكن يليق بي أن أصادق الراقصة كيتى اللانة الخفيفة الجسمسيلة ذات الأصل اليونائي، - حستى واو كاحتياطي لتحية كاريوكا - ولم أكن أحب شادية، تركث ذلك لأخى الأمدفر الذى تقصر قامت ومداركه دون تحية كاريوكا ، ولا أحب مديحة يسرى التي تجعلك تعتقد أن الحب الفاضل يحتاج إلى أداء فــاضل في المناطق الفاضلة ، إنها لا تشبع رغباتی ، مما أدی إلى أن تصل علاقتي بتحية إلى عنفوان القلق، كانت تأتى لماسأ وتريق عليٌ من سخونتها ومرجها واستهانتها وقدراتها ما يجعلني أحس أكثر بأنها تخونني، مما أصابني بنوع من الاضطراب، حتى أنني تعديت عليها بالضرب، فوقع كوب الشاي من يدها ، حينئذ أمعنت تحية في ، ثم وضعت أصبعيها



نجيب الريحاني

تحت ذقنها ايرتكز الوجه ثابتا ناظرا نحوى ، ثم لم تلبث أن ضحكت ، وظلت تضحك مما أجبرنى على أن أخرج من حجرتى، وتركتها وحدها بجوار في سراشى ، وبدأت أهيم تحت النخلات السبع اللاتى يقفن كالشياطين في ساحة بيتنا .

كانت تلك هي الفترة التي فكرت فيها جادا ، وبتصميم في سامية جمال ، فقد فوجئت منطقتنا بحملة كالحملة الفرنسية يقودها صلاح أبو سيف ، ومن أفرادها الليجي ومليون مرافق من المليجي ومليون مرافق من جاءوا ديروط وأقاموا في فندق وكازينو أحمد

قبرشي ، كنان أحتميد قرشي باشا يصاول تحسين صورته في عيون ثورة الضباط الأحرار، وكان قطب المنطقة يغازل بالصداقة أو العداء باقي الأقطاب: أل خشبة وأل محفوظ وآل سيف النصير وأل الهــلالي - وكلهم خارج ديروط ، ثم يتنافس حتى المناجزة الحزبية الدامية مع آل كيلائي في ديروط تفسلها ، وحول هذه الأقطاب كانت تدور عشرات العائلات ذات الشأن الاقليمي المحدود، غير أن أحمد قرشي باشا - والذي كان يقف له القطار السيريم الذي لايقف في مثل محطات بلادنا - كان شيئاً آخر، لقد بنى ديروط الغربية كلها : المسجد والمدارس (ثانوية ومعلمين وصنايع) والمحكمية والفندق والكازينو والسينما ، وكل ذلك قبل ثورة يوليو ، بل فى السنوات السابقة عليها مباشرة، كما أقام عدداً من المساكن المتعددة كان منها عمارة

بسبعة أدوار، والسينما بالذات كانت شيئاً غريباً على جيلنا ، كان أل كيلاني قد أنشأوا داراً السينما هشة ضيقة (في منطقت هم - أي في الناحية الشرقية من ترعة الابراهيمية) لم تلبث أن احترقت بعد أسابيع من تشخيلها ، لكن سينما قبرشى الفخمة كانت فخمة واسعة ، لا تقل في فخامتها عن دور القاهرة أىامىها ، وبدأت هذه السيئما عملها عام ١٩٤٨ بفيلم (عنتر وعبلة) ثم (أحب الرقص واليتيمتين وأميرة الجزيرة ونرجس)، وتوالت الأفلام ، حتى أن أحد أصحابي كان يسجل في كبراسته أي فيلم يعرض بها مع احتفاظه بالتذاكر، كان احتفائنا بالسيئما واضحاء وتأثيرها فينا واضحاء رحم الله الشيخ سباق عبد الدايم الذي كتب السينما قصة وذهب إلى الشهر العقاري فسجكها كى لا تسرق ، وظل منذ ذاك العمس حتى رحيله منذ أسابيع يتحدث عن



سامية جمال

أكثر انجازاته مجدا، وقد ترتب على ادمان بعضنا مشاهدة الأفلام، أن داهم البوظان بعضنا، ودمر مستقبل البعض الآخر حتى بيع البيوت والإقامة فيها بالإيجار في عصر لم يكن يعرف لبيوتنا ايجارا.

وف و المائنا السينما، جاءت حملة صالح أبو سيف، التصوير فيلم الوحش، وانشغلت جميع قرى مركز ديروط بمحمود المليجي (الوحش) وسامية جمبال (الفاتنة التي يعشقها بصفتها راقصة متجولة) ، حتى أن مأمور المركز أيامها – العقيد محمد حسن شديد – سمح للناس بمرافقة مواقع التصوير مع حمل

السلاح غير المرخص ابتهاجاً ومشاركة ومعاونة مجانية ، وقد رأيت الفيلم من أسابيع فلم أجد فيه من ديروط سوى ما يصل إلى عشرة مشاهد ، مع أن المدة التي أقاموها في ضيافة أحمد قرشي تجاوزت الأسبوعين .

كانت تلك هي الأيام التي فكرت فيها جاداً -وبتصميم - في سامية جمال ، رأيتها ترقص دون فسسريد الأطرش فاستعذبت فيها ذلك، كما أن لها سمرة صبيانية لافحة لامرأة خارجة توأ من أمام فرن الخبيرز المولّع، والحديها غمارتان أيضا كأنهما أثر لقرصة قديمة من أصابع مدربة، وحين ترقص حافية – فإنها قادرة أن تخلع أجناب القلب ، وأهم من ذلك أنها كانت جريحة إثر علاقة قديمة لم تكتمل بالملك فاروق، هذا الذي أطاح به جـمـال عـبـد الناصر منذ سبنوات ، وهي بالتأكيد في حاجة إلى واحد مثلى: لم يطح به أحد ، ومنى عيني أن

تداهمنا تحية في الفراش معاً ، وبدأت أرتب لذلك ، طاردتها في الواقع ثم على الشاشة وفي المجالات وفي كستب مذكرات الساسة ، واستحضرتها مرات، لكنها كانت تأتي لاهثة كمن يطاردها أحد ، ثم تتبخر في الهواء قبل أن أكسشف لواعج القلب، فاكتشفت تحية كاريوكا - حينئذ - ما أسعى إليه، فألقت في وجهي بسيجارة مشتعلة ، وغادرت غرفتى ضاحكة في استهائة مرعبة، لتدمر علاقتي بسامية جمال تدميرا تاماً .

اضطررت - حينذاك ان أنشفل فترة في كتابة خطابات غرام لبنت متاججة الفؤاد لعائلتها علاقة بنا ، لكنها لم تملأ فراغ القلب ، وكانت أولى الفضائح الطاهرة التي واجهتها في بداية نشاطى العاطفى ، فقد تسرب الخبسر إلى الأصبحاب ثم أهلى وأهلها ، في الوقت الذي بين



محمود المليجي



مديحة يسرى

كل الممثلات الجميلات بصنفتى شخصناً غير منوق به ، فاعتكفت بعيداً مصنوم القلب والأحاسيس ، لقد عانيت من الوحدة – كثيرا ... وهنا ظهرت أودرى

هيبورن .
كانت أودرى قد فصلت الطريق فى حديقة واسعة فى روما بإيطاليا، ثم جلست تستريح - ملى مقعد

حجرى ، في الوقت الذي كان جريجوري بيك صحفياً يتسكم في نفس الحديقة - وبالقرب من نفس القعد الحجري أيضنا ، وأعنجنيني في أودرى هذه الرقة المتناهية التي قد تجد مثيلتها في راقصات الباليه ، مخلوق شديد التسامح لا يمكن مقارنتها بأية كال بتكوينات تحية كاربوكا (دعك من المقارنة بعد ذاك بسنوات بزبيدة ثروت) أو أى واحدة بعد تحية كاريوكا ، وقد تركت أودرى تلتقى بجريجورى ليكمسلا تلك الرواية بصفتها سنيورة هاربة من ملك الثراء، لتقع في براثن صحفي يبحث عن مفامرة أو فضيحة ، وما كادت أستار السينما تسدل على (النهاية) حتى اصطحبتها معيء

كان الليل القروى هادئاً وأودرى تسيير بجانبى - ذراعها في ذراعها في ذراعي المنابي عن هواياتها وأمنياتها ، كانت تجيد العزف على البيانو وتعشق شويان

وفرانز ليست ، ولم أكن قد سمعت عنهما حتى بعد ذلك اليوم بأحقاب، فتحت أودرى باب العشق حتى أخر ما يمكن للعقل والقلب أن يصلا إليه، الموسيقي وفن المسرح والبرسيم والتندت والخطوات الناعمة لممثلة بالفة الرقة، في الصوت والسلوك والهسمس والصيمت واللمس ، لا تصلح أن تشاركك تدخير المسل أو افتراس سيرة الأخــريات أو رقص الفوازي - أو حستي الشاى بالزنجبيل، وفي الوقت الذي سيطرت على أودرى: فإنى لم أستطع أن استحضر لها – حتى في الخيال ..!!! – فراشاً يليق بها، ذلك أن الفراشة أودري كانت تعيش في الحدائق والحقول وامتداد الرمال وهفهفة النسيم والمسارح واللوحات والحكايات السلسية المنسابة ، كان بزعجها الدم والقبقس والصيدام والعسس والضجيج



صلاح أبو سيف



كوكسا

والخداع، وكانت تأتى مسبكرة لتسوقظنى وتصحبنى - في هذا البكور فوق الأطياف والسحب واغتسال القمر بالغسق والندى،

سنوات طویلة ، وفی الوجدان تعیش أودری هیبورن، حتی والمأنون يتشبث بيدی ويمدها ليد والد فتاة أخری إعلانا ازواجنا ، فقد ظلت تنام

بينى وبين زوجستى ، وتسافر معي ، وتحضر المندوات والمؤتمرات، وتهمس لي - بين الدين والحين - أن أراعيي صحتى ، وتداعب عيالي ، وتأمرني أن أوطد علاقتي بذوى الأرحام من أهلي ، وتصب لى - بين ليلة وأخرى كأساً من مشروب فاخر ، تتلمس بأطراف أصابعها المرهفة قاعدة الكأس، وتظل منصستية لأخر خفة نغمات الكمان الوديع وهي تودع بحار شهرزاد الراحل في الأفق، ثم تأتيني أثناء قلق نوم آخر الليل بهدايا من كتب وأقلام وأحلام، حتى فوجئت بأن الزمن قد سرقني ، لأجد هذا الخير الكاسح في تلك المحيفة الشريرة: أودرى هيبورن تقضى نحبها مريضة وحيدة في منزل مهجور ، وكانت كلمة مهجور تكاد تخصني وحدي - دون المنزل الذي انتسهت فيه معشوقتي الوحيدة .

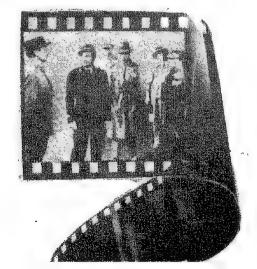
(1980-1190)

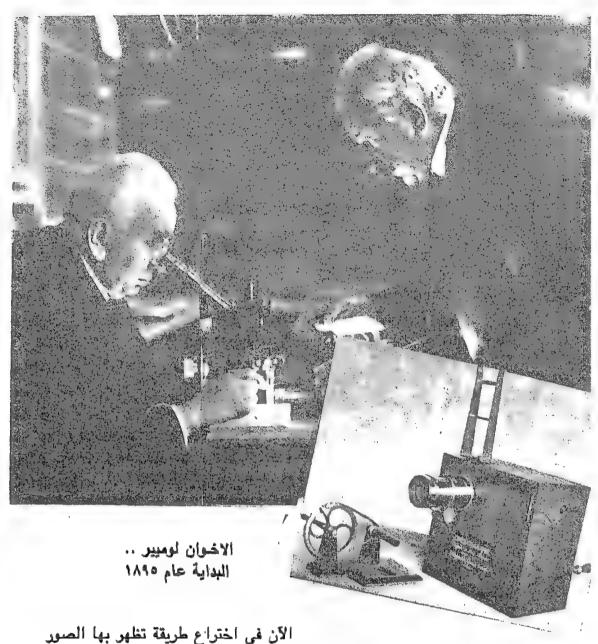
بقلم: فريدة مرعى

لم يقتصر دور مجلة الهلال الثقافي على العلم والتاريخ والأدب بل امتد أيضا الى القنون . اهتمت ، الهسلال ، بكل فروع المعرفة ، وآحتل الفن عموماً مساحة كبيرة ، نال الفن السينمائي بعضا منها . والمتتبع لكل ما كتب عن السينما في ، الهلال ، حتى نهاية الحرب العالمية الثانية يجد أن هـذه الكتابات قد مرت بعدة مراحل: المرحلة الأولى مرحلة جرجى زيدان حين كان الفن السينمائي فنا وليدا لم يحصل على لقب قن بعد ، ولكنه كان مجرد خبر مثير يدخل تحت باب الأخبار أو الاختراعات العلمية . والمرحلة الثانية مرحلة إميل وشكرى زيدان ومحاولتهما المستمرة السير على درب أبيهما بالاهتمام بأخبار السينما وتتبع آخر تطوراتها ثم تجاوزه باضافة بعض المقالات المهمة . والمرحلة الثَّالثة كانت أيضا تحت إشراف إميل وشكرى زيدان وتمثل بداية الاهتمام الحقيقي بنشر الثقافة السينمائية والتذوق السينمائي بطريقة منظمة بل ومكثفة بنشر الأبحاث السينمائية المطولة شهريا بدلا من الأخبار السينمائية المتناثرة هنا وهناك . والمرحلة الرابعة والأخيرة التي عادت فيها السينما الى التواري والانسحاب بعد ازدهارها وتقلصت بشكل ملحوظ المساحة المخصصة لها .

المرحلة الأولى: ١٨٩٥-١٩١٤

لم يمض وقت طويل على صدور مجلة « الهلال » في سبتمبر ۱۸۹۲ حتى بدأت الأخبار تتواتر من أوروبا وأمريكا عن بداية اختراع ما يسمى بالسينماتوغراف أو الصور المتحركة ، ومن خلال ما نشر





الآن في اختراع طريقة تظهر بها الصور الفوتوغرافية كأنها تتحرك ولعلنا أشرنا الى ذلك في مكان أخر (١) والظاهر أن الألمانيين سيحوزون قصب السبق في هذا الميدان لأن أحدهم المسمى أوتومار انشولتز قال انه قد بلغ الغاية المطلوبة من هذا الاختراع » (١ مايو ١٨٩٥ ، ص ١٧٠) . ومرة أخرى ينسب الى الفرنسيين تحت عنوان : (الفوتوغراف

في الهلال استطاع القارىء متابعة المحاولات المستميتة من جانب جميع البلدان للفوز بأسبقية هذا الاختراع . فمرة ينسب الاختراع الى الألمان كما جاء في أول خبر ينشر في المجلة بخصوص الصور المتحركة: « يشتغل مصورو أوربا

الحي) « ويراد به اختراع حديث في صناعة التصوير الشمسى تظهر به الصورة متحركة كأنها حية ، ونسبة هذا الاختراع الى العين كنسبة الفونوغراف الى الأذن ، وقد حاول اتمام هذا الاختراع كثيرون من المصورين قبل الآن ولم يفوزوا بالمرام ، فتوفق اليه مؤخرا الخواجات لوميير بفرنسا وسموا الآلة التي تستخرج هذه الصورة سينماتوغراف وهو اختراع من الأهمية بمكان نضيفه الى اختراع تصوير الأحشاء الباطنة » (١٥ مارس ١٨٩٦ ، ص ٥٦٥) ، ومن الطريف أنه قد جاء في جريدة الأهرام بتاريخ ٢٣ أبريل ١٨٩٦ ، الصفحة الأولى ، نفس وصف أهمية اختراع الصور المتحركة بأنه يضاهي اختراع أشعة رونتجن (أشعة اکس) . وغیر معروف اذا کانت جریدة الأهرام قد قامت بتقليد مجلة الهلال في هذا الوصف أم نقلت الوصف من نفس المصدر الذي نقلت عنه الهلال .

ثم توالى المجلة القراء بخبر ثالث ينسنب الاختراع الى الانجليز: « المشهور أن تاريخ اختراع هذا النوع من التصوير لا يتجاوز سنة ١٨٨٩ ولكنهم عثروا فى قلم البراءات على براءة معطاة لرجل اسمه وينسبورث بلندرا سنة ١٨٧٧ » (١ يناير ١٨٩٧ ، ص ٢٥٧) . أما الخبر الأخير فهو ينسب الاختراع الى أمريكا: « يبلغ السينماتوغراف فى هذا العام سبن الرشد

فقد عرضه أديسن لأول مرة سنة ١٨٩٣ فى معرض شيكاغو بأمريكا » (يونيه ١٩١٤ ، ص ٦٩٧) .

وقد استقر الهلال عند هذا الخبر الأخير وتكونت لديه قناعة أن هذا الخبر هو الخبر اليقين ، فقد أجاب في عام ١٩٢٩ على رسالة من أحد القراء يسأل: من هو مخترع السينماتوغراف ؟ يجيب الهلال: « المشهور أنه أديسون مخترع الفونوغراف أيضا ولكنه لم يوفق الي اتمام اختراعه إلا بعد أن وفق ايستمان صاحب الآلة الفوتوغرافية كوداك الي اختراع الفيلم أي الشريط اللدن الذي تنقل عليه الصور ولذلك فالاختراع يعزى اليهما » (أغسطس ١٩٢٩ ، ص ١٧٧٢).

وسرعان ما دخل اختراع الصور المتحركة الى مصر ، أعلنت مجلة الهلال في باب الحوادث المصرية تحت عنوان (معرض الصور المتحركة) ان : « في القاهرة شركة افرنجية لها محل بالأزبكية قرب التلغراف المصرى تعرض فيه صورا تظهر للناظرين أنها تتحرك حركة طبيعية فلسفتها وتعليلها في فرصة أخسرى » ، فلسفتها وتعليلها في فرصة أخسرى » ، هذا أن أول عرض سينمائي في القاهرة قد تم قبل ١٥ ديسمبر ١٨٩٦ على خلاف ما تطالعنا به بعض المراجع الخاصة ما تطالعنا به بعض المراجع الخاصة بتاريخ السينما المصرية بأنه في « أبريل بتاريخ السينما المصرية بأنه في « أبريل بتاريخ السينما المصرية بأنه في « أبريل

و السينما الناطقة و

عام ۱۹۰۰ زحفت السينما الى القاهرة أى بعد ظهورها فى الاسكندرية بنحو عامين ونصف عام $x^{(7)}$.

انبهر الجمهور المصرى بهذا الاختراع الجديد وأقبل عليه ، وفي أقل من شهرين زادت أماكن العرض في القاهرة « وفي القاهرة الآن بضعة حوانيت يعرضون فيها ضروبا من مناظرها » (۱۵ فیرایر ۱۸۹۷، ص ٤٥٩) ، انهالت رسائل القراء على مجلة الهلال تسأل وتستفسر عن « الصور المتحركة وتعليلها وكيفية اصطناعها » فاستمهلتهم المجلة حتى تجمع المعلومات المؤكدة وتعد الرسومات التوضيحية اللازمة ، ذهب جرجي زيدان بنفسه الي معرض الصور المتحركة بالقاهرة وشاهد وسال واستفسر ثم كتب اجابة مطولة في أربع صفحات مع رسم توضيحي لآلة العرض وكيفية عملها (١٥ فبراير ١٨٩٧، ص ٥٩٩ - ٢٦٢) . والجدير بالذكر أن الهلال اهتم دائما بالصور والرسوم التوضيحية في الموضوعات السينمائية حتى يقرب المعلومات الى ذهن القارىء ايمانا بأن الصورة ترسخ في الذهن أكثر من الكلمات ، على عكس مجلات وجرائد أخرى مثل جريدة الأهرام التي تشرح لقرائها تاريخ فن الصور المتحركة وكيفية عمل آلة العرض دون أن تقدم أي رسوم توضيحية حتى يستوعب القارىء هذا الاختراع الجديد (٣).

وكما تأبع قراء الهلال محاولات العلماء في أوروبا وأمريكا اختراع السينما الصامتة ، تابعوا أيضاً محاولاتهم في تحويلها الى سينما ناطقة . ظهر أول خبر عن الصور المتحركة الناطقة فى أوائل عام ١٨٩٧ « ويشتغل بعض العلماء الآن في اصطناع صور تتحرك وتتكلم في وقت واحد باستخدام السينماتوغراف والفونوغراف معا فستأتى أيام نرى بها العالم وحوادثه رأى العين وندن جلوس في غرفنا وذلك كله من معجزات هذا القرن » (۱۵ فبراير ۱۸۹۷، ص ٤٦٢) . ثم توالت أخبار السينما الناطقة ، فأديسون الأمريكي « المخترع الكهربائي الشهير يهتم الآن في اصطناع صور تتحرك حركات طبيعية وتسمع أصواتها كأنها في حال الحياة » (١ نوفمبر ۱۸۹۷ ، ص ۱۸۹) ، وتدخل فرنساً في المنافسة كالعادة : « لما توصلوا الى اختراع الصور المتحركة : (السينماتوغراف) وآلة الفونوغراف ارتأى بعضهم تركيب هذين الاختراعين على أسلوب تظهر فيه الصور تتحرك وتتكلم معا ، وأخذوا يسعون في هذا السبيل حتى تمكن المسيو كليرمون هيوت من اخراج ذلك الى حين الفعل فاصطنع آلة سماها « ديوسينسكوب اوديفون » Diocinoscope audiphone وجربها بتمثيل بعض الأغانى والمحاورات فأتت

بنتائج حسنة » (١٥ يناير ١٩٠٢ ، ص ٥٥٠) ولا يتأشر العلماء في ألمانيا عن هذا السباق فتحدثنا الهلال : « ويصنعون الآن في ألمانيا آلة يظن أنها تفي بهذا الغرض تماما » (يونيسة ١٩٠٦ ، ص ١٢٥) ،

ومن متابعة أخبار السينما الناطقة يتضبح أن كل المحاولات في هذا الوقت قد باعت بالفشل ، يطالع جرجى زيدان قراءه في عام ١٩٠٨ بمقسالة متوسطة الطول (صفحة ونصف) يتحدث فيها عن الصعوبات التي تواجه العلماء من أجل التوصيل الى السيئما الناطقة : « وقد يتيادر الى الأذهان سهولة الوصول الى ذلك لأنه يتم باستخدام الآلتين المشار اليهما معا عند تمثيل بعض الحوادث ... ولكن العمل أصعب من ذلك كثيرا. لأن الفونوغراف لا يتلقى الأصوات ويطبعها إلا عن قرب ... هذه هي العقبة التي تحول دون اتمام هذا الاختراع مع ما يظهر من سهواته لأول وهلة » (ديسمبر ۱۹۰۸ ، ص ۱۹۰ – ۱۹۱) ،

لم يتوقف العلماء عن المحاولة رغم هذه الصعوبات ، تعلن الهلال بعدها بعامين أن الألمان قد وفقوا الى اتمام السينماتوغراف الناطق: « وهم يعرضونه في برلين ويحضره الناس يرون الصور تتحرك ويسمعون أصواتها » (أكتوبر 1910 ، ص ٥٩) ، كما تعلن أن المسيو

جومون القرنسي صباحب معمل الصور المتحركة قد توصيل « الى طريقة لتصوير الحركات وبثقل الأصبوات معا وقد جريها ادى جماعة من أعضاء أكاديمية العلم في باریس فأثنوا علیها » (فبرایر ۱۹۱۱ ، ص ٣١٧) ، يعد جرجي زيدان قراءه أنه سيصف ألهم اختراع مسيو جومون في العدد التالى ولكنه يعيد نشر نفس الصعوبات التى تواجه هذا الاختراع ثم يصرح بأن المسيو جومون الذي وفق الي اختراع الآلة « لايزال سرها مكتوما عنده » وأن سر نجاحه هو أنه « اخترع آلة شديدة الحساسة للصبوت تضاف الى القونوغراف فيتلقى الصبوت عن بعد كما تتلقاه آلة التصنوير » ثم يزود مقالته بالصور التوضيحية كعادته (مارس ١٩١١ ، ص ٣٧٤ – ٢٧٥) .

يتوقف الهلال في بدايات عام ١٩١١ عن ملاحقة التنافس بخصوص تحويل السينما الصامتة الى سينما ناطقة ولا يعود الى هذا الموضوع مرة أخرى إلا بعدها بسنوات طويلة ، ولكنه يظل يوالى قراءه بالمحاولات الأخرى لتطوير السينما المعامتة وتحسينها ، فحين تطور فن التصوير السينمائي من الصورة ذات البعدين الى المعورة ذات الثلاثة أبعاد ، وهو ما كان يسمى في ذلك الوقت بالسينماتوغراف المجسم ، أخطر جرجي زيدان قراءه في مقالة مطولة موضحة



صورة نشرت في الهلال في الثلاثينات تعبر عن الاستعدادات الضخمة لتصوير لقطة واحدة

بالصور والرسوم عن خلاصة رحلته ومشاهداته في باريس بخصوص هذا الاكتشاف الجديد (نوفمبر ١٩١٣ ، ص ١٣٢ - ١٣٢).

حدثت الهلال أيضا قرامها عن السينماتوغراف الجسديد المسيمى: (قانوسكوب) لأن : « من أضرار السينماتوغراف المعهود أنه يتعب النظر لتوالى الفترات المظلمة بين الصور .. ومن أضراره أيضا أنه عرضة للاحتراق بسبب النور الشديد اللازم لإظهار الصورة مكبرة نحو حجمها الأصلى .

وقد اخترع أحدهم آلة جديدة اسمها « قانوسكوب » تلافى فيها الأضرار المتقدمة وهى مبنية على مبدأ جديد » (أبريل ١٩١٤ ، ص ٧٥٥) ،

تقدم فن الصور المتحركة تقدما سريعا ومذهلا ، وظل الهلال يوالى قراءه بغرائب هذا الاختراع : « من أغرب ما سمع من مدهشات هذا العصر أن أهل باريس شاهدوا مناظر تتويج ملك الانكليز بالصور المتحركة في مساء اليوم الذي جرى التتويج فيه بلندن » (نوفمبر ١٩١١ ، هذا التقدم اقتضى بالطبع

كثرة المعامل ، واقتضى أيضا تقسيم العمل « فبعضها لأخذ الصور والبعض الآخر لتحضيرها ومعامل تصطنع السيور الحساسة التي تؤخذ الصور عليها ، وقدر بعضهم مجموع ما ينفق في العالم من هذه السيور التي تعرض للناس بنحو ماري متر في السنة قيمتها نحو مليوني جنيه » (ديسمبر ١٩١١ ، ص

تابع القراء اختراع الشركات الأمريكية لعربات السينماتوغراف في السكك الحديدية على غرار عربات الطعام وعربات النوم « مقاعدها متراصة متتابعة يجلس عليها المسافرون الفرجة ولا تضر حركة القطار بوضوح الصورة مطلقا»، (أبريل ١٩١٣، ص ١٩٤١)، كما تابعوا استخدام السينما لتعليم الرماية والصيد « بدلا من استعمال الأخشاب والأوراق الاعتيادية » (يولية المحدام ، ص ١٩١٨).

كانت السينما في أول نشأتها مجرد اختراع مبهر ومثير ، ثم بدأت الهلال في إبراز قيمة هذا الاختراع العلمي وأهميته البشرية ، وفي مقالة مطولة بعنوان (السينماتوغراف والعلم) سجل جرجي زيدان لآخر مرة خلاصة أفكاره عن السينما بوصفها « من أنجع الوسائل لترقية المدارك وتهذيب الأخلاق ، وآخر خدمة أداها السينماتوغراف – ولعلها أهم

خدمة - هي اعانة العالم والطبيب في أبحاثهما « فالسينما بقدرتها على تكبير الصورة تساعد على اكتشاف عالم الميكروبات وتصوير كرات الدم الحمراء والبيضاء ، والمعارك التي تنشأ بين الكرات البيضاء والميكروبات التي تدخل الجسم، وتأثير الكهرباء على كريات الدم وتأثير بعض الأدوية على الجسم ، وتناسل الحيوانات ، ونمو النباتات ، وحركة أجنحة المشرات ، والطواهر الفلكية مثل كسوف الشمس ، كما ركبوا السينماتوغراف على « آلة أشعة رنتجن فدرسوا حركة الأعضاء الباطنية في أثناء عملها ، واستخدموه أيضًا في درس حركات بعض المصابين بالجنون الخاص فدونوا حركات جسمهم وحللوها تحليلا يسهل درسها ، هذه بعض منافع السينماتوغراف العلمية فضلاعن فوائده الاجتماعية والتهذيبية » (يونية ۱۹۱۶ ، ص ۱۹۷ – ۲۹۸) .

وقد توجت الهلال هذه المرحلة بخبر نجاح السينما في الوصول الى أعماق البحار : « شرعت احدى الشركات السينماتوغرافية الكبرى في أخذ صور الحياة البحرية التي لم يكن يشاهدها إلا نفر قليل من الغواصين أما الآن فقد أصبحت هذه المناظر المفيدة اللذيذة في قبضة معامل السينماتوغراف يعرضونها على الناس فيشاهدون تلك الحدائق البحرية العجيبة فان في البحار من

الحيوانات والنباتات ما يدهش العقل السيما وإنا لا نعرف عنها إلا القليل ... ولم يتمكن بعد المشتغلون بهذا الفن أن ينزلوا الى أكثر من مائة قدم لكن الأمل وطيد أن يتمكنوا في القريب من النزول الى أعمق من ذلك ، وسوف يتمكن المتفرجون أن شاء الله أن يروا الباخرة تيتانيك والبرنس أف ايرلند ونحوهما راقدة في قاع البحر » (يولية ١٩١٤ ، مس ٧٥٧ – ٧٥٥) ،

كان هذا الخير هو آخر خير أورده جرجى زيدان قبل أن يرحل فجأة عن دنيانا في أواخر شهر يولية ١٩١٤ ، كانت حصيلة هذه المرحلة سينمائيا ستة عشر خيرا وأربعة مقالات على مدى عشرين عاما ، وهي حصيلة تبدو في مظهرها قليلة ولكن المتتبع الجرائد والمجلات في هذه الفترة يجد أن أخبار السينما كانت تحتجب أحيانا لمدة عام أو عامين أو حتى ثلاثة في معظم الجرائد المصرية بسبب ائها كانت اختراعا وليدا يلزمه بعض الرقت لكى ينمو ويحتل موقعه ، ورغم هذا فما من تطور أصاب اختراع السينما إلا وجاء ذكره في الهلال رغم الفترات المتباعدة بين الخبر والآخر ، ويكفى مجلة الهلال فخرا أنها كانت أسيق من كثير من الجرائد في الحديث عن اختراع السينما فقد كان أول خبر في الهلال بتاريخ ١ مايو ه ۱۸۹ أي قبل عرض الأخوين لوميير

بباريس فى ديسمبر من نفس العام والذى يؤرخ به البداية الحقيقية لفن السينما ، وقبل جريدة الأهرام التى كان أول خبر بها عن السينما بتاريخ ٢٣ أبريل ١٨٩٦ (٤).

ولكن أهم ما يميز هذه المرحلة هو المستوى الحضارى الذى تعاملت به مجلة الهلال مع فن السينما ، فقد كانت الهلال من أوائل المجلات التي تحدثت عن أثر السينما في ترقية المدارك وعن فوائدها على المجتمع بالاضافة الى قيمتها في خدمة البشرية .

«المرجلة الثانية : ١٩١٤–١٩٢٩»

سببت وفاة جرجي زيدان الفجائية في يولية ١٩١٤ ارتباكا لأولاده إميل وشكرى زيدان ، وجد إميل ابنه الأكبر فجأة نفسه مسئولا عن اتمام هذا العمل الضخم ، وكان قد صاحب أباه وساعده في الأعوام الأخيرة فاكتسب بعض الخبرة . اشتعلت أيضا الحرب العالمية الأولى في نفس الوقت فأضافت الى تعقيد الموقف وام تعد السينما من الأواويات فتوارت أخبارها تماما حتى عام ١٩١٧ . بدأت أخبار السينما تظهر في الهلال في بداية عام ١٩١٧ حين يطالعنا الهلال بفائدة جديدة من فوائد السينماتوغراف وهي « الوعظ بالصور المتحركة » . فالى جانب استخدام الصور المتحركة في الجامعات والمدارس التعليم فقد بدأ القساوسة استخدامها في



صورة من دار شركة كوندور فيلم – اعترافًا باعجابها نشرتها جريدة البلاغ بمناسبة ما كتبه عنها حسن جمعة \cdot 1 – ابراهيم بك أو الفقار \cdot – بدر لاما \cdot – ايفون جين \cdot – الناقد السيد حسن جمعة \cdot – ابراهيم لاما \cdot – \cdot – \cdot – \cdot – \cdot بغض أفراد قطاع السينما \cdot .

الكنائس،

سارت الهلال في بداية هذه المرحلة على نفس نهج جرجي زيدان تقريبا ، فقد واصل الاخوان إميل وشكري موافاة القراء بأخر تطورات السينما من نزولها الى أعماق البحار الى استخدامها في المسرح وفي تعليم العزف على البيانو والرقص الى استخدامها في الطائرات ترغيبا للمسافرين في الهواء بركوبها » ترغيبا للمسافرين في الهواء بركوبها » الهلال قراءها عن أدوار الخطر التي يقوم الهلال قراءها عن أدوار الخطر التي يقوم

بها الممثلون « الشجعان غير مبالين بالعطب أو الموت » (مارس ١٩٢٦ ، ص ١٤٢)، كما حدثتهم عن أسرار الخدع أو الحيل السينمائية التي يحار المتفرج « في تعليلها والوصول الى حقيقتها » (مـارس ١٩٢٥ ، ص ٨٨٥). كما عادت الهلال الى متابعة تحويل السينما الصامئة الى ناطقة ، فبشرت قراعها بمقالة بعنوان « السينما المتكلم : انقلاب على عظيم » وأنبأتهم أن العقبات على وشك أن تزول « بفضل المساعى التى

سينماتوغرافي يرجع الى عصر توت عنخ أمون أو غيره من العصور التاريخية العظيمة » (مارس ١٩٢٣ ، ص ٦٢٢).

اذا كانت المرحلة الأولى هي مرحلة الأخبار السينمائية أساسا مع قليل من المقالات فان هذه المرحلة عرفت المزج المتساوى بين الأخبار والمقالات . فقد شهدت هذه المرحلة الكثير من المقالات المهمة كما شهدت أول حديث صحفى مع الدكتور أحمد فريد رفاعى أثر تعيينه مديرا لادارة المطبوعات بوصفه رقيبا على السينما (أغسطس ١٩٢٨ ، ص ١١٦٢ – ١١٧٠) ، شهدت هذه المرحلة أول مقالات نقدية سينمائية على أفلام بعينها مثل فيلم « امرأة فرعون » وفيلم « متروبوليس » . عرف قراء الهلال من خلال هذه المقالات أهمية المخرج الذى يفهم عمله وعن تمكنه في ادارة المواقع الحربية وروعة استخدامه للمساحات في الحرب والقتال ، وأهمية مهندس الديكور الذي يضبطر الى تشييد مدن كاملة ، وأهمية الأزياء ومناسبتها العصس الذي تدور فيه الأحداث (يونية ۱۹۲۲ ، ص ۸۳۳ – ۸۳۵) ، کما عرفوا أهمية أن يحمل الفيلم قيما انسانية تساعد البشرية على التعمير لا التخريب، وأهمية أن يكون العلم والدين في خدمة مصالح الأمة لا مصالح طبقة بعينها مثل طبقة الأغنياء (مايو ١٩٢٨ ، ص ٨٣٣ -٨٣٦) ، في بداية عام ١٩٢١ بدأت الهلال مرحلة جديدة هي مرحلة المزج بين الأخبار بذلها ويبذلها ثلاثة من المخترعين هم : هائس فوجت والدكتور انجل وجوزف ماسل ، فقد صنعوا آلة سينما تؤدى الكلام والغناء والموسيقى وفقا لظهور المنور على اللوحة » (يونية ١٩٢٥ ، ص ٩٢١) . كما أن الهولنديين بدرسن ويولسن قد صنعا « آلة سينماتوغرافية قد ألف بينها وبين جهاز فوتوغرافي فيرى النظارة الصور المتحركة ويسمعون في نفس الوقت أصوات الأشخاص المثلين وقد عرضها مخترعاها في القصر الملوكي بهواندا وهنئا على نجاحهما في عمل طالما حاول غيرهما النجاح فيه » (يونية ١٩٢٦، ص ٩٧٧). أخطرت الهلال القراء بما يتنبأ به العلماء بخصوص مستقبل السينما ، فيائعو « الجرائد سيتحولون بعد قليل الى بائعى شريط للسينماتوغراف إذ تصبح الجرائد - أو في الأقل جانب كبير منها - جرائد سينماتوغرافية » . والمكتبات العامة ستخصيص في المستقبل « قسما منها لإعارة الشريط السينماتورافي بدلا من اعارة الكتب « (أكتوير ۱۹۲۱ ، ص ٤٥ – ٥٦) ، كما نبهت الهلال القراء بأن السينما هي ذاكرة الشعوب ، فعندما « يستكشف أهل الأجيال القادمة آثارنا ومخلفاتنا سوف يقفون على مشاهد حياتنا بالتفصيل -وذلك بفضل السينماتوغراف ، ولكى يدرك القارىء شأن هذا الاختراع ليتصور مقدار اغتباطنا لو عثرنا على شريط

والمقالات , فقد استقرت السينما كاختراع علمي وانتشرت كصناعة ذات رءوس أموال ضخمة ، وعرف الناس أهميتها على المستوى العلمى والاقتصادى والاجتماعي وبقى أن يعرف القراء أهميتها على المستوى الفئى ، لم يعد الخبر وحده يكفى، ولأول مرة يكتب محرر الهلال مقالا مطولا من ثمانى صفحات موضيحا بالمنور يعنوان «أسرار السينماتوغراف» .. ولأول مرة أيضا يطلق عليها لقب الفن الحديث بدلا من كلمة اكتشاف أو اختراع علمي ، تحدثت الهلال عن تقدم الفن السينمائي « ومع تقدم هذا الفن تطور ذوق الجمهور فأصبح ميالا الى ما يحدث في النفس انفعـالا من مشساهد مفجعة ومواقف مؤثرة » . ثم تحدثت عن المخرج وأهميته فمعظم العبء يقع على كاهله ، فهو الذي يصدر التعليمات ، وهو الذي « يشرح للممثلين كيف. يجب عليهم أن يقوموا بأدوارهم الصامتة ويراقب حركاتهم وتمثيلهم » . كما تحدث المحرر أيضا في هذا المقال عن الصعوبات الفنية وغير الفنية التي تواجه الفن السينمائي فمثلا على صائعي الصور المتحركة أن يراعوا قوانين دول كثيرة لأن الرقابة في كل منها تحرم تمثيل مشاهد معينة ، كما تحدث عن تحايل السينمائيين للهــروب من هذه الرقاية ، فالسينمائيون « لا يعدمون طريقة لتخفيف وطأة القوانين » . وينهى المحسرر

مقالته باعتقاده أن: « السينماتوغراف فوائد كثيرة اليوم غير التسلية واللهو » ، وأن هذا الفن سيبلغ في المستقبل « الذروة العليا من الرقى والكمال. والتجارب الحديثة تؤملنا بأن ذلك الحلم الجميل ليس ببعيد التحقيق باذن الله » (يناير ١٩٢١ ، مس ٥٣٥ – ٢٥٣)، كانت حصيلة هذه المرحلة سينمائيا خمسة عشر خبرا وعشرة مقالات على مدى ستة عشر عاما ، وأهم ما يميز هذه المرحلة هي روح وأهم ما يميز هذه المرحلة هي روح التفاؤل بمستقبل هذا الفن أو الحلم الجميل ، والدعوة لأن تكون السينما هي « واسطة الحب والتفاهم بين الأمم » (يناير واسطة الحب والتفاهم بين الأمم » (يناير واسطة الحب والتفاهم بين الأمم » (يناير

المرحلة الثالثة: ١٩٢٩-١٩٣٧ه

هذه المرحلة هى أقصر المراحل زمنيا واكنها أكثرهم من حيث الكم وأعمقهم من حيث الكم وأعمقهم من حيث الكرة الأولى التي تستكتب الهلال فيها أحد المتخصصين سينمائيا لكى يكتب لها ، لذلك فهذه المرحلة تؤرخ بعهد الكاتب السينمائي السيد حسن جمعة الذي بدأ يوافى الهلال بمقالاته ابتداءً من شهر ديسمبر ١٩٢٩ ، محلها الدراسات السينمائية أو كادت وحلت محلها الدراسات السينمائية الجادة التي محلها الدراسات السينمائية الجادة التي تتحدث في كل فروع السينما ، لم يترك السيد حسن جمعة صغيرة أو كبيرة في الفن السينمائي لم يتعرض لها ، كتب عن الفن السينمائي لم يتعرض لها ، كتب عن

السينما الاستعراضية وعن فن الكوميديا وأبطاله على الشاشة البيضاء . كتب عن أن الرسوم المتحركة وكيفية صنعها ، كما كتب عن سينما رعاة البقر وعن الأفلام التي تناولت الحرب العالمية الأولى والأفلام التي استمدت موضوعاتها من الكتب المقدسة مثل أفلام « بن حور » ، « ملكة سبأ » ، « يوسف وأخوته » ، «سفينة نوح»، و « الوصايا العشر » ، كما كتب عن السينما التي تعتمد على التاريخ ، كتب عن مدينة هوليورد عاصمة السينما وأعجوبة مدن القرن العشرين كما كتب عن دور العرش في أوروبا وأمريكا ، تحدث السيد حسن جمعة عن البعثات الاستكشافية التي ترسلها الشركات السيئمائية الى الأقطار المجهولة لكي تسبجل عاداتها وتقاليدها فتقدم خدمة ثقافية للبشرية . كما تحدث عن الجرائد السينمائية وكيفية جمع أخبارها . كتب عن السينما المصرية وتاريخها ، كتب عن السينما الألمانية ، كما كتب عن قدرة الممثل على التعبير عن طريق العيون والشفاه . كتب عن السينما كأداة التثقيف وأهمية السينما العلمية والسينما الطبية والسينما الزراعية ، أرخ لتاريخ اختراع السينما واجهود المخترعين حتى أوصلوها الى مرحلة النطق ، كما كتب عن الأزمات التي تهدد صناعة السينما ،

ظل السيد حسن جمعة يكتب بانتظام من ديسمبر ١٩٢٩ حتى فبراير ١٩٣٢

حين استدعته ادارة مؤسسة الهلال الكي يشرف على مجلة الكواكب التي ستصدرها كملحق فنى لمجلة المصور مما اضطره الى التوقف عن المساهمة فى الهلال وتوجيه كل طاقاته الى الوليد الجديد « الكواكب ». كانت حصيلة هذه المرحلة سبعة أخبار كانت حصيلة هذه المرحلة سبعة أخبار واثنتين وعشرين دراسة سينمائية على مدى عامين ونصف ، ورغم قصر المدة الزمنية فان الهلال بلا شك قد قدمت الى القراء جرعة سينمائية دسمة ساهمت التراء جرعة سينمائية دسمة ساهمت بالتأكيد فى نشر الثقافة السينمائية وفى بالترتقاء بعقل ووجدان القارىء والمتفرج المصرى وفى إرساء قيم جمالية وانسائية المرت الطريق أمام الكثيرين ،

والمرحلة الرابعة : ١٩٣٧–١٩٤٥

انسحب السيد حسن جمعة من مجلة الهلال بعد أن ترك وراءه رصيدا ضخما من الكتابات السينمائية ، وبعد أن ترك فراغا ليس من السهل ملأه ، احتجبت الأخبار والموضوعات السينمائية حتى نهاية عام ١٩٣٤ حين ظهر فجأة اسم كاتب سينمائي آخر هو محيى الدين فرحات في دراسة عن « المرأة الحديثة في السينما » بتاريخ نوفمبر ١٩٣٤ ، ثم صمت لمدة عام كامل ليعود بعدها بدراسة أخرى عن « الجمال على الستار الفضى » أخرى عن « الجمال على الستار الفضى » مستوى السيد مستوى السيد عجزه عن ملء الفراغ جليا وبدا عجزه عن ملء الفراغ جليا

....فانسحب أو استغنت المجلة عن خدماته . منذ تلك اللحظة اختفت أو كادت المقالات الموقعة وعادت الى الساحة الأخبار القصيرة وظهرت صور المثلات والممثلين مع نبدة مسغيرة عن حياتهم (طفلة تبهر العالم : شيرلى تمبل ، ديسمبر ١٩٣٦) . أو صور العظماء والقادة الذين صنعت عنهم أفلام مثل كمال أتاتورك (مايو ١٩٤٠) . كما بدأت تظهر على الساحة نوعية جديدة من الكتابات السينمائية لا هي بالمقالات ولا هي بالأخبار بل عبارة عن ملخصات مترجمة الى العربية لمقالات نشرت في مجلات أجنبية (فبراير ١٩٣٧ ، ص 804، نوفمبر ۱۹۳۸ ، ص ۱۰۲ ، فبرایر ١٩٤٠، ص ٤٦٦ – ٤٦٧) . بدأت تظهر أيضا أخبار عن كتب تهتم بالسينما مع ملخص لمحتوياتها في باب الأدب في شهر أو باب المركة الفكرية .

اتسمت هذه المرحلة بالقلة الملحوظة في الأخبار وندرة المقالات فتوارت السينما أو كادت ، وريما كان السبب هو إحساس المسئولين في المجلة بأن السينما مغطاة في مجلات أخرى تصدرها مؤسسة الهلال وهي الكواكب والمصور هذا بالاضافة الى نشوب الحرب العالمية الثانية مما أدى الى انحسار السينما مؤقتا ،

لم تكتف الهلال بتزويد القراء بكل ما

يحدث بشأن السينما وإنما أشركتهم أيضًا في متابعة الصراع الخفي بين أوروبا وأمريكا من أجل غزو العالم عن طريق السينما . كانت قوة أمريكا الاقتصادية أكبر من قوة أوروبا ، والمبالغ التى تستطيع الشركات الأمريكية إنفاقها على السيئما « ليست مما يسهل على غين أمريكا انفاقه » (أغسطس ١٩٣٠ ، ص ١٢٧٢) . كما كان من الواضيح التفوق الأمريكي في الصناعة السينمائية ، فقد أصبحت صناعة السينما التي كانت حديثة العهد في معظم الدول ، أصبحت « ثالثة أو رابعة الصناعات شأنا وأهمية في الولايات المتحدة. تفوقت صناعة « الفيلم » (أي شريط السينما) في أمريكا على صناعته في سائر العالم حتى أصبح ٨٠ في المسائة مما يعرض منسه في فرنسا: (وهي موطن السيئما الأول) أمريكي الأصل » (يناير ١٩٢٤ ، ص ٢٧٤ -. (440

فجر هذا التفوق السينمائى الأمريكى صراعات سياسية واقتصادية وحضارية بين أمريكا والدول الأوروبية ، والواقع أن هذا الصراع كان موجودا منذ مدة طويلة كما نلمحه في معرض شيكاغو الدولى الذي افتتح في مايو ١٨٩٣ ، وعرض فيه أديسون آلة عرض الصور المتحركة لأول مرة ، يخبرنا جرجي زيدان أنه قد « وقع خلاف بين الدول المشتركة في هذا المعرض

فى أمر الجوائز فأرادت أمر كا أن يكون الحكم فى أمر الجوائز لمستحقيها قاضيا أمركانيا ولم تقبل الدول الأخرى إلا أن يكون الحاكم فى ذلك لجنة فيها مندوبون من سائر الدول فلم تقبل أمريكا اذ ذاك فانسحبت انكلترا من المعرض ، وتبعها سبع عشرة دولة وتفاقم الخطب لكنه آل الى إذعان أمريكا لارادة الدول وزالت الأزمة ودارت حركة الأعمال » (١ يولية الأرمة ودارت حركة الأعمال » (١ يولية

تعود الهلال في عام ١٩٢٩ للحديث في نفس الموضوع بمقالة طويلة عنوانها: أوروبا ضد أمريكا في ترويج السلع الأوروبية ومقاومة الأمريكية (شريط السينما والسيارات والآلات الكاتبة) فقد ظهر أن التجارة تسير في أثر الأفلام حتى لقد قالوا ان كل قدم من الأفلام يعرض في السينما يفضي الى بيع ما يعرض في السينما يفضي الى بيع ما قيمته دولاز من السلع الأميركية ، وتقول الصحف الأميركية أن في أوروبا حركة المعمية» هي جزء من حركة أشمل وأوسع

نطاقا يراد بها إنشاء اتحاد أوروبى اقتصادى يكون سدا فى وجه التجارة الأميركية ... » . تخبر الهلال قراءها أن انجلترا قد سنت قانونا لمقاومة الغزو الأمريكى السينمائى وأن فرنسا قد سنت قانونا هى الأخرى لحماية صناعتها الوطنية السينمائية . ثم تعلق الهلال فى الهاية المقال « وجميع الدلائل تدل على أن نهاية المقال « وجميع الدلائل تدل على أن المستقبل مظلم فى وجه أميركا من هذه الجهسة » (نوفمبسر ١٩٢٩ ، ص ٧٩ – ١٠٨) .

وعلى المستوى الحضارى فقد كان الانجليز يعتبرون أن الأمريكان يشوهون لغتهم الانجليزية الأصيلة ، « ولما كان الانجليز يسخرون من نطق الأميركيين للغة الانجليزية فقد عزم جماعة من الماليين في لندن على انشاء شركة برأسمال كبير لاخراج روايات سينماتوغرافية ناطقة خالية من شوائب النطق الأميسركي » خالية من شوائب النطق الأميسركي »

⁽۱) ثم تحدث أى اشارة للسينما قبل هذا الخير وأغلب الظن أن جرجى زيدان يشير الى خبر معرض شيكاغو الذى أقيم في مايو ۱۸۹۳ وكتبت عنه الهلال في يولية ۱۸۹۳، ص ۲۲۰ ، وعرض فيه أديسون آلة الصور المتحركة لأول مرة كما جاء في عدد يونية ۱۹۱٤ ، ص ۲۹۷ .

⁽٢) انظر حسين عثمان . حكايات من تاريخ السينما المصرية . القاهرة ، مطبعة عابدين ، ١٩٧٧ . ص ٦ .

⁽٣) انظر جريدة الأهرام ، ٢٣ أبريل ١٨٩٦ ، الصفحة الأولى عمود ٣ وما بعده .

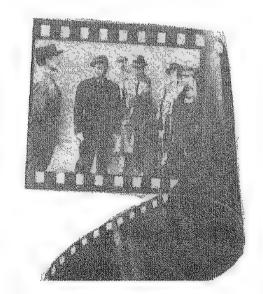
⁽٤) انظر أحمد المضرى . تاريخ السينما في مصر . القاهرة ، نادي السينما ، ١٩٨٩ ، جد ١ ، ص ١٦ .

في معر وفاريني السيند ا

بقلم: سمير فريد

يحتفل العالم عام ١٩٩٥ بانعيد المئوى للسينما، أو بالأحرى لسينما توجراف لوميير الذى عرضت بواسطته أفلام الأخوين لوميير في ٢٨ ديسمبر عام ١٨٩٥ في باريس، وكان هذا العرض أول عرض مفتوح للجمهور بتذاكر في المقهى الكبير (لاجرائد كافيه) في شارع كابوسين بالعاصمة الفرنسية. وقد شهدت مصر والعديد من الدول العربية العروض الأولى لسينما توجراف لوميير عام ١٨٩٦. ويذلك تكون مئوية السينما على مستوى العالم عام ١٩٩٦.

وطوال المائة عام الأولى من تاريخ السينما العربية ظل البحث فى هذا التاريخ على هامش اهتمامات صناع ونقاد السينما، ويكفى الدلالة على هذه الهامشية إنه لايوجد حتى الآن دليل علمى للأفلام العربية من كل الأجناس والأطوال، ومن البديهى أن هذا الدليل هو الخطوة الاساسية الاولى البحث فى تاريخ السينما فى أى منطقة أو أى بلد، وكما لايوجد







دليل للأقلام لايوجد دليل لصناع السينما أو شركات السينما، ولاتوجد مراجع أو موسوعات مؤلفة أو مترجمة عن تاريخ السينما في مصر أو العالم العربي أو العالم.

وقد شهدت الستينيات أول اهتمام جاد بتاريخ السينما العربية في مصر بانتاج فيلم «تاريخ السينما المصرية» إخراج أحمد كامل مرسى، وهو فيلم



تسجيلى طويل انتجته وزارة الثقافة عام ١٩٦٧ ، وإنشاء أرشيف الفيلم القومى التابع لوزارة الثقافة عام ١٩٦٨، وصدور كتاب «قصة السينما في مصر» تأليف سعد الدين توفيق في سلسلة كتاب الهلال عام ١٩٦٩، وتكليف وزارة الثقافة لمحمد كريم بكتابة تاريخ السينما المصرية.

وفى السبعينيات توفى كريم، وانتقل التكليف الى أحمد كامل مرسى، وتعثر أرشيف الفيلم القومى رغم صدور قانون الايداع عام ١٩٧٥، وهو القانون الذى يفرض على كل منتج ايداع نسخة من كل فيلم جديد فى أرشيف الفيلم، وإيداع نسخة من كل فيلم قديم عند تصديره الى نسخة من كل فيلم قديم عند تصديره الى أى بلد بعد عام ١٩٧٥، وفى الثمانينيات توفى أحمد كامل مرسى دون أن يتم كتابة تاريخ السينما المصرية بدوره مثل كريم، وإزداد تعثر الأرشيف لعدم وجود مبنى وازداد تعثر الأرشيف لعدم وجود مبنى خاص به، ولتحايل شركات الانتاج على قانون الايداع، فى ظل التخلف الإدارى قانكامل والشامل والاهمال والفوضى.

وشهدت نهایة الثمانینیات وبدایة التسعینیات الموجة الثانیة من الاهتمام الجاد بتاریخ السینما العربیة فی مصر، وذلك بصدور كتاب أحمد الحضری «تاریخ السینما فی مصر» عن نادی سینما القاهرة عام ۱۹۷۹، وانتاج فیلم «وقائع

الزمن الضائع» اخراج محمد كامل القليوبي عن محمد بيومي، وهو من رواد السينما الصامتة، ويعتمد هذا الفيلم التسجيلي الطويل الذي انتجه المركز القومي السينما على المواد الفيلمية التي حافظت عليها عائلة بيومي، وقامت أكاديمية الفنون بترميمها ونقلها على نيجاتيف جديد، وفي عام ١٩٩٧ صدر العدد الأول من مجلة «السينما والتاريخ» الفصلية، والتي أصدرها بانتظام كاتب هذه السطور (١٢ عددا حتى نهاية هذه السطور (١٢ عددا حتى نهاية ١٩٩٤).

دليل التشريعات السينمائية

وفي إطار مهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام ١٩٩١ وبالتعاون مع الاتحاد العام للفنائين العرب وافق الكاتب الكبير سعد الدين وهبة الذي يرأس المهرجان والاتحاد على اقامة حلقة بحث سنويا يشترك فيها أهم الباحثين العرب في مجال السينما من كل الدول العربية، وقد أثمرت حلقة البحث الأولى عن صدور أول دليل التشريعات السينمائية في كل الدول العربية، وكتاب آخر عن الأبحاث التي درست هذه التشريعات وأثمرت حلقة البحث عن الأبحاث التي درست هذه التشريعات وأثمرت حلقة البحث المتاب عن تاريخ السينما العربية الصامتة،



أم كلثوم وابراهيم حمودة في فيلم عايدة

وأثمرت الحلقة الثالثة عن صدور أول كتاب شامل عن تاريخ السينما العربية الناطقة، أما الحلقة الرابعة عام ١٩٩٤ فقد تناوات تحت عنوان «البيبليوجرافيا الشاملة السينما العربية» رصدا لكل مانشر في اللغة العربية، من كتب مؤلفة ومترجمة، وكل مانشر عن السينما العربية في اللغات الانجليزية والفرنسية والايطالية والاسبانية والالمانية والسويدية.

ومن ناحية أخرى قامت لجنة السينما بالمجلس الاعلى الثقافة عام ١٩٩٤، وبناء على دعوة مجلة «السينما والتاريخ» بتشكيل «اللجنة المصرية للاحتفال بالعيد المئوى للسينما» وقامت هذه اللجنة بوضع

خطة متكاملة لإصدار العديد من المراجع، وتنظيم العديد من البرامج داخل وخارج مصر عامى ١٩٩٥ و١٩٩٦ بالتعاون مع هيئات وزارة الثقافة المختلفة والهيئة العامة الاستعلامات والتليفزيون التابعين لوزارة الاعلام، وقد استهلت اللجنة المصرية نشاطها باقامة ندوة بعنوان «صفحات مجهولة من تاريخ السينما المصرية يومى آولا ديسمبر ١٩٩٤ أثناء مهرجان القاهرة اللول بالذكرى المئوية الأولى لمولد محمد الأول بالذكرى المئوية الأولى لمولد محمد بيومى (١٨٩٤ – ١٩٩٤) وعرضت فيلم محمد كامل القليوبي، واحتفلت في اليوم محمد كامل القليوبي، واحتفلت في اليوم الثانى بالذكرى المئوية لمولد محمود خليل





احدد كامل مرسى

محمد كريم

شادي عبد السلام

راشد (۱۸۹۶ - ۱۹۹۷)، وعرضت فیلمه المنامت «مصطفى أن الساحر الصغير» (٢٠ق) الذي حافظت عليه عائلة راشد،، وقام الاتحاد العام للفنانين العرب بترميمه ونقله على نيجاتيف جديد عام ١٩٩٢ للعرض في حلقة البحث الثانية عن السينما الصامتة بواسطة الباحث اسامة القفاش.

وفي اليوم الأول من الندوة التي افتتحها جابر عصفور الأمين العام للمجلس الاعلى للثقافة صدر أول كتاب من سلسلة كتب اللجنة المصرية للاحتفال بالعيد المئوى السينما لكاتب هذه السطور، وتضمن دراسات عن بيومي وراشد، وعن سيناريو شادى عبدالسلام الذي لم ينفذ عن اخناتون. وعن أوراق أحمد كامل مرسى، وعن الفيلمين اللذين قام صندوق التنمية الثقافية بترميمها وطبع نسخة جديدة من كل منهما، وهما الفيلم

القصصى «نمرة ١» اخراج صلاح أبوسيف والفيلم الروائي «عايدة» اخراج احمد بدرخان من انتاج عام ١٩٤٢.

وقد ساهم صندوق التنمية الثقافية في الموجة الثانية من الاهتمام بتاريخ السيئما من خلال المهرجان القومي للأفلام الروائية منذ دورته الاولى عام ١٩٩١، ففي افتتاح كل دورة يقوم الصندوق بترميم وطبع نسخة جديدة من احد الافلام القديمة. وكانت البداية «المومياء» اخراج شادي عبدالسلام، ثم «نمرة ٦» و«عايدة» ثم «لاشين» اخراج فرتيز كرامب، كما قام الصندوق بتنظيم معرض على معدات وصنور ووثائق عن تاريخ السينما المصرية. فضلا عن إصدار أول دليل سنوى للافلام المصرية التي يتم انتاجها الى جانب دليل أحر اللافلام التي يتم عرضها .. ومن المعروف أن دليل الافلام حسب الانتاج هو أول دليل من نوعه يصدر في مصر.



مشهد من قبلم النائب العام

وفى يناير ١٩٩٥ تبدأ اللجنة المصرية المحتفال بالعيد المئوى السينما نشاطها فى الخارج بالاشتراك فى المهرجان الذى تنظمه هيئة اليونسكو الدولية فى باريس بعرض فيلم «المعلم برسوم يبحث عن وظيفة» اخراج محمد بيومى وترميم الكاديمية الفنون، وفيلم «مصطفى أو الساحر الصغير» اخراج محمود خليل راشد وترميم الاتحاد العام للفنانين العرب، ومن المقرر ان يشهد شهر يناير المضاحلة بحث تنظمها أكاديمية الفنون عن محمد بيومى حيث تعرض لاول مرة جميع أفلام بيومى الصامتة ومدتها ثلاث ساعات وعشر دقائق، ويتم اصدار عدد

من الأبحاث والكتب المؤلفة والمترجمة عن تاريخ السينما وتاريخ محمد بيومي.

وفي عام ١٩٩٥ يشهد مهرجان القاهرة السينمائي الدولي حلقة البحث الخامسة عن المجلات السينمائية والاعداد الخاصة عن السينما من المجلات الثقافية العامة، استكمالا لحلقة البحث الرابعة التي تناوات الكتب، وفي محاولة الوصول الي بيبليوجرافيا شاملة السينما في اللغة العربية كما يشهد المهرجان صدور كتاب حلقة البحث الرابعة عن بيبليوجرافيا الكتب.

أحسن فيلم مصرى

بقلم: مصطفی درویش

ابتدعت مجلة السينما رسايت آند ساوند، (صورة وصوت) قبل اثنين وأربعين عاما فكرة إجراء استطلاع رأى عدد من مشاهير النقاد حول الأفلام، بموجبه يختار كل واحد منهم أحسن عشرة أفلام في تاريخ السينما من البداية، وحتى الاستطلاع الذي يجرى مع نهاية كل عشرة أعوام .

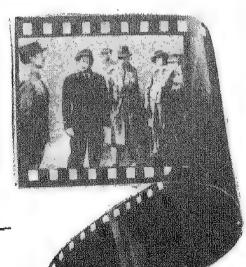
وبعد تفريغ اختياراتهم، تعلن اسماء الأفلام العشرة الفائزة بأكبر عدد من الأصوات ،

وفى جميع استطلاعات تلك المجلة - وهى أربعة، أخرها فى ديسمبر ١٩٩٧ - كان الفيلم الأول «المواطن كين» (١٩٤١) للمخرج «اورسون ويلز»،

وقبل عشرة أعوام اجرت مجلة الفنون المصرية استطلاعا مماثلا، قصرته على الأفلام المصرية، وفيه فاز بالمركز الأول «الأرض» (١٩٧٠) فيلم يوسف شاهين .

ويمناسبة مئوية السينما ومهرجان القاهرة السينمائى الأخير، أجرت مجلة «هيبدو» المصرية التى تصدر بالفرنسية استطلاعاً مماثلاً بين نفر من النقاد وصانعى الأفلام، فاز فيه بالمركز الأول فيلم «المومياء» الشادى عبد السلام.

أما الأرض فقد تقهقر الى المركز الثانى، وجاء بعده فى الترتيب بداية وتهاية، فباب الحديد، فالعزيمة، فالفتوة، فالحرام، فصراع الأبطال، فدعاء الكروان، واخيراً لاشين.





مضىء بأنور المدينة.

ولو أوغلنا في الغيلم كما أوغل الدكتور ادوارد سعيد في مقاله الرائع «طقوس مصرية» بحثاً عن المحور الذي يتحرك عليه من بدايته الى نهايته، لوجدنا في اعماقه قوى متعددة تتصارع.

ومما يساعد على فهم هذه القوى أن احداث الفيلم تبدأ قبيل الاحتلال البريطاني لمصر باشهر.

احتاد بلقود

فإذا ما انتقلنا بها آلى تاريخ عرضه في ١٦ من ديسمبر سنة ١٩٦٩ – أى قبل وفاة جمال عبد الناصر بأقل من سنة لاتضبح لنا أن الفيلم إنما كان يتنبأ بقرب انتهاء الحقبة الناصرية، وبداية هجمة احفاد بلفور واتباعه ومن العلامات الدالة على ذلك:

أولا : وجود الخبراء الاجانب كماسبيرو وغلبة افكاره غير الانسانية التي تجعل الاولوية للآثار كمقتنيات للمتاحف بالتضحية بالفلاحين ومصائرهم.

ثانياً: طبقة أفندية القاهرة (الفئة المتحضرة المتفرنجة) - علماء التنقيب والتجار والشرطة، تعيش في فلك أوربا متعاونة معها ضد الشعب الذي تستمد منه الحياة ،

تُالْثُا : الاهالى يمارسون حياتهم اليومية مسلمين حنفاء، متمسكين بالتقاليد.

ومع ذلك فمعيشتهم قوامها السرقة والاهدار للتراث،

رابعاً: وانيس يعى الفرق بين الخطأ والصنواب ولكنه في حيرة من أمره، كيف يختار ، أيختار أن يعيش ابنا بارا



شادي عبدالسلام

1 lilal. doll

وعند الفيلم الأول اتوقف قليلاً لاذكر به إن نفعت الذكرى، فأقول انه يقوم على اساس حادثة وقعت فعلاً...الكشف سنة الدير البحرى، بقايا أربعين فرعوبا من مختلف الاسر اعيد دفنهم في عجلة منذ تلاثة الاف عام أو يزيد، حماية لهم من الصوص القيور،

وقبيل هذا الكشف كان علماء الآثار في القاهرة برئاسة العلامة ماسبيرو في حيرة من أمر ظهور اجزاء متفرقة من كنز قديم بين الحين والحين في السوق السوداء، فقد كانوا على جهل بأن قبيلة جبل الحوريات مصدر هذه التجارة، تتعيش من مومياوات ملكية مكانها يظل سراً مكتوماً لا يباح به الا للورثة ساعة وفاة رئيس القبيلة.

والقصة في الفيلم تبدأ بين أطلال وادى الملوك بطيبة، يوم أن مات «سليم» كبير القبيلة .

وهى تحكى من خلال صور تجمع بين الجمال والجلال، المأساة التى دفعت بوانيس » الى احضان افندية القاهرة القادمين من بعيد ومن المجهول على مركب



اامومياء

بالقبيلة، حافظاً لسرها، وخارجاً على القانون؟ أم يكشف السر لسلطات القاهرة الكريهة ؟

وهكذا نجد أنفسنا امام فيلم ملى، بالرموز والدلالات. بالأسئلة التى يطرحها حول مشاكل مصر المعاصرة..حول ماضيها الفرعوني والهوة السحيقة بينه وبين ثقافتها الاسلامية..حول إطلالها على

الغرب، وهويتها العربية ومعاناة التوفيق والاختيار

ولعلى لست بعيداً عن الصواب اذا ما جنحت إلى القول بأن فيلماً هذا شأنه من الخصيب والقوة، كان لا بد أن يحتل مركز الصدارة في أخر استطلاع رأى للنقاد والمدرجين.



ما تلخد المداك ما به تعطی به تعیش ، أما ما تعطی قداك هو الحیاة ، دافید چریلیت الامریکی العطرج الامریکی و أبر السینما و ابر السینما المره قدمن بقولون له آلت رائع ، یبنو لی آته علی الموم آن بعتبرمنتقسه هم الاحددة ا ، ...

تبليان جيش نجمة السينما المسامنة والمتعلمة حتى ١٩٩٢

بادروا الى قطعها الم مارسيل كارنية مخرج أحمل وأشهر فيلم فريسى اظفال الفردوس ا الشاعر كال كتوب يقول الحقيقة دائماً الم

والمغرج الفرنسي والمغرج الفرنسي والمغرج الفرنسي والمغروب والمغروب

٥ د لا اخط يحب أن

جون تريفيليان

الالطبابية على الأفلام

مدير الرقابة

النابقا

بقال ك ما الذي عليه ،

وابس طيه أن يقرأ أو

يرى أو يسمم م





شارلى شابئن

والقبل وا

جلوريا سوانسون أول نجمة يصل أجرها الى مليون دولار هدفي من الحياة كان غاية في البساطة ، أن أعيش من عمال أسلملم به ، رأنا أمارسه، لم یکن علدی طموح آخر أكثر لبلا ه

ايليا كازان المفرج الأمريكي المنجدر من أصل يوناني

منافعة لها له ..

المخرج الأمريكي أورسون ويلز صاحب المواطن كين ● ه شباني وجمالي متحتهما للرجال ، والأن المحرم الأقميك مني حكمتي وتجميريتي أمنحهما للحبوانات وال بريجيت باردو نجمة الاغراء القرنسية

• و أساسيات المياة الحب ، العمل ، الصحة و د کل شخص له مسال ، منته الأمثلية ، وانتفاد السييما ه

المخرج القرنسي فرانسوا تريفو رائد الموجة الجديدة ● ه لست أدري ، أبي ولدت ، ريميا لم أولد ، ريما في طائرة ه

للمخرج الايطالي فيديريكو فينلبني • ه الكراهية العنصرية لسب من الطبيعيية البشرية في شيء انها

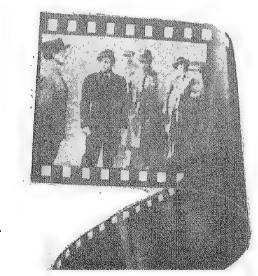
حصاد المهرجانات السينمائية في مصر

تقافة الجروائر.. والرقابة.. والمناظر

محمسود قساسم

الأرقام في هذه الظاهرة مثيرة للذهول ..
ورغم أنه لاتوجد إحصاءات كاملة ودقيقة عنها،
فإن الأرقام التقريبية مثيرة للدهشة .. فعمر
المهرجانات السينمائية في مصر الآن عشرون عاما ،
بدأت عام ١٩٧٦ ، شهدت مصر خلالها ثمانية عشر
مهرجانا في مدينة القاهرة ، وعشرة مهرجانات
بالإسكندرية .. بالإضافة إلى مهرجانات محلية في
كل من الأقصر ، والإسماعيلية ، وأسوان ، وأيضا
في العاصمة القاهرة ..

وفيما يلى. بعض حصاد هذه المهرجانات رقميا ، أولا عشرات الليالى التى تضاء فيها المدن وطرقاتها وحفلات الافتتاح ، ومئات النجوم المتوافدين على القاعات ، وعشرات الملايين من المشاهدين، وقرابة خمسة آلاف فيلم ، ومئات الآلاف من الصفحات المطبوعة ، وملايين الدعوات، وبالطبع ملايين الجنيهات من الايرادات ،





نجوم السينما على المسرح ،. أبرز ظواهر المهرجان

وعشرات البليارات من صفحات الصحف والمجلات ، ومثلها نفس العدد من الفلاشات والصور ، والأحاديث الصحفية، وبالطبع حصيلة دسمة للكثير من العاملين في هذه المهرجانات تحت بند مكافأت أو أجور عن مقاللات كتبت ، وصور تم التقاطها ، وقبل كل ذلك وبعده مئات الجوائز الورقية والمعدنية .

هل هذاك ظاهرة تستحق أن تلفت الانتباه في تاريخ السينما المصرية أكثر من ظاهرة المهرجانات السيتمائية التي تحولت في كثير من الأحيان الى ميدان الصراع الاجتماعي ، وأيضا التوافق السياسي ، وكتب عنها الفاضبون الذين ما لبثوا أن تحولوا الى مؤيدين ، ولم تجف

الصحف قط عن متابعتها ؟!

ومن المهم أن نتسائل على معفحات مجلة الهلال ، باعتبارها أعرق المجلات الثقافية في الوطن العربي ، هل المهرجانات السينمائية ظاهرة ثقافية ؟ ومهما كانت الاجابة بالنفى أو بالاثبات ، فإلى أي حد ابتعدت أو اقتربت من هذه الظاهرة ؟

عندما أضنيئت أنوار مدينة القاهرة في خريف عام ١٩٧٦ معلنة عن أول مهرجان سينمائي يقام في مصد على مستوى دولي، تكاتفت كل الجهود لمساعدة جمعية كتاب ونقاد السينما على تحقيق هذا المشروع الطموح ، فتبعا لقوانين الرقابة ، واسطوة السينما الأمريكية في دور



عدد المصورين أكبر من عدد النجوم

العرض المصرى ، لم يكن المشاهد يعرف أى شيء عن السينما العالمية في دول متفرقة إلا من خلال ما يكتبه صحفيون يتابعون المهرجانات الدولية ، خاصة مهرجان كان، ثم براين وفينيسيا ، ورغم عديدة من خلال المراكز الثقافية ، فإن عدد المشاهدين كان صغيرا ، ويكاد يكون نفسه الذي ينتقل بين نوادى السينما في فقده المراكز ، ويين نادى سينما القاهرة ، ولعل هؤلاء هم أشد المتحمسين لإقامة المهرجانات المحلية ، وهم أفضل الجماهير التي تابعت المهرجان حتى الآن ، ويعطونه التي تابعت المهرجان حتى الآن ، ويعطونه وتمكنوا خلال أيامه القليلة من مشاهدة

أكبر عدد من الأفلام ، وتلازمت لديهم ظاهرة الرؤية بالتعرف على ثقافات وابداع دول عديدة من العالم ، خاصة ألمانيا ، والمجر ، والصين ، وأمريكا اللاتينية .

التفقف المناظر .. يفسدون التفل والكن سرعان ما انتشرت الظاهرة في انحاء المدينة ، وجاءت جماهير مختلفة المساهدة أفلام المهرجان ، ووجدت فيه أن كل ما هو ممذوع رقابيا طوال العام أصبح من المباح أمام الجموع ، ومنذ الأيام الأولى المهرجان الأول توادت العبارة الشهيرة التي رددها وحيد حامد على الشهيرة التي رددها وحيد حامد على السيان يوسف في فيلمسه « المنسى » :

ورغم أن النقاد كانوا هم المشرفين على إقامة هذا المهرجان ، فإن الاعتبارات التجارية وضعت نفسها في الصدارة ، فالجمعية المنظمة المهرجان أهلية ، وعليها التزامات مالية لتغطية مصاريف المهرجان، ومن يشاهد الكتل البشرية الهائلة على أبواب السينما عام ١٩٧٦ ، ومثيلها في عام ١٩٩٤ فانه سيلاحظ أن شيئا لم يتغير ،، ومن ير هـنه الجموع لأول وهلة دون أن يعرف ماذا هناك بالضبط ، فسيتاكد أنه أمام أكثر الشعوب ثقافة سينمائية ..

اكنه بعد قليل سيتأكد أي ثقافة هي ،، إنها ثقافة المناظر التي ولدت مع أول يوم في المهرجان ، وحتى الآن ، هذه الظاهرة غير موجودة في المهرجانات الاقليمية بالطبع ،، وقد أفسسد مثقف المناظر كل متعة يمكن لجماهير النوادي السابق الاشارة اليها ، أن يحسوها ،، وبالتالي جاحت الظاهرة بنتائج عكسية حتى على أصحابها ،

والآن ، وبعد كل هـــذا الحصاد من المهرجانات ، يمكن أن نتابع حصيلة هذه الأنشطة الاجتماعية من خلال بعض النقاط نوجزها في الآتى :

- غير خفى بالمرة أن السبب الأول النجاح هذه المهرجانات هو موقف الرقابة على المصنفات الفنية ، تلك المصنفات التي واجه يعض موظفيها مشكلات عام ١٩٧٧

بمناسبة السماح بجرعة اكثر من اللازم في فيلم « المذنبون » فقد وجد هؤلاو الموظفون أنفسهم يتركون قواعدهم ، وقوانينهم تماما أمام أفلام المهرجان ، باعتبار أن الفيلم سيعرض مرة أو أكثر ، وأنه فيلم « عهرجان » ، وكلما تنازات الرقابة عن قوانينها ، حقق المهرجان اليوادات أعلى، وقاس البعض بذلك نجاحه ، وقد حدث أن قامت الرقابة بحنف الكثير من المشاهد ، فكاد هذا يدمر المهرجان من المشاهد ، فكاد هذا يدمر المهرجان تتكرد هذه الظاهرة حتى الآن ،

وليست هناك أى علاقة بالمرة بين أهمية وجودة فيلم ما ، وبين ما ترك فيه من ممنوعات خاصة المشاهد العارية ، وليس لموظفى الرقابة أيا كانت درجاتهم أى مسئولية ، فهم يفعلون ذلك بناء على أوامر شفاهية من وزير الثقافة ،

وهذه الظاهرة تؤكد أن الازدحام لمساهدة هذه الأفلام لا يتعلق بعشق الناس للسينما ، ولا بإقبالهم المتزايد على هذا الفن ، وما يمثله من ظاهرة ثقافية ، بل بما يسمى في المقام الأول بثقافة خاصة جدا اسمها المناظر ،

لملمات المقالات .. في كتب

جاعت هذه المهرجانات بأفلام لم يكن المتفرج المصرى ليطم بأن يشاهدها، وأو المترضنا أنها تمثل ظاهرة ثقافية التعرف على إبداع العالم ، فأن الشق الثاني

للرؤية هو القراءة ، يمعنى أن دولة يها هذا العدد من المهرجانات ، وأصبح لها مثل هذا الرصيد من الأرقام المهرجانية تحتاج على الأقل الى ثلاث مجلات سينمائية متخصصة ، ومنذ عام ١٩٧٦ وحتى الآن، ليست لدينا مجلة واحدة سينمائية تتابم هذا الكم من الأفلام، أو غيرها .، صحيح ان هناك مجلات تتتبع أنشطة نجوم السيئما ، واكن مصر في تلك الفترة لم تعرف مجلة سينمائية واحدة تصدر بصفة منتظمة ، حتى وأو فصالية ، ورغم أن المهرجانات المصرية حريصة على إصدار نشرات لمهرجاناتها ، وكتالوجات ، لكن نظرة واحدة لهذه المطبوعات طوال سنوات تؤكد أنها لا تمثل أي ظاهرة ثقافية ، صحيح أن يعض المطبوعات قد تطور من ناحية الطباعة ، خاصة نشرات مهرجان القاهرة ، لكن هذه المطبوعات كانت تطبع يشكل محدود ، وبالتالي فانها لا تمثل أي طاهرة متسعة الانتشار ، والغريب أنها أول شيء يتساقط مع الزمن من المهرجان، وعلى سبيل المثال ، فان مهرجاني القاهرة والاسكندرية قد دأبا في الأعوام الأخيرة على اصدار كتيبات بمناسبة تكريم بعض الفنانين ، بدا بعضها أنيقا ، تقريبا ، لكنْ مادته المكتوبة لا تتناسب مع فنان مخضرم استحق التكريم ، وترك وراءه كل هذا العطاء ، وقد دأب مهرجان القاهرة أيضاً على إصدار كتب في السنوات

الأخيرة ، يبد من اللحظة الأولى أن لا علاقة لها بالمهرجان ، وربما كان الكثير منها يسىء الى المهرجان نفسه بأن هذه مطبوعاته ، فهى عبارة عن مقالات منشورة في مناسبات مختلفة في صحف ومجلات ، منها كتاب عبارة عن حوارات مع نجوم سينما ، ومنها كتابان عبارة عن تجميع لمقالات ، بالنظر الى عناوينها نكتشف أننا أمام مهزلة كتب ، وأن هذه المطبوعات بمثابة منشورات ضد المهرجان، أكثر مما هي واجهة جيدة له .

ارتبطت ظاهرة المهرجانات في مصر بالجوائز التي تعلن في حفل الختام. وأصبحت هذه الجوائز هي الأكثر أهمية السائل الاعلام ، وهي قرصة جيدة لتكريم النجوم الفائزين ، ولظهور غير الفائزين أو غير المشتركين في هذه الوسائل ، وتعني الجوائز وجودا لبعض الوقت بالنسية للفنان ، وأيضا نوعا من الاستثمار للفيلم الفائز عند عرضه جماهيريا ، وبالتالي فان التهافت على هذه الجوائز يعد بمثابة هم أكبر الفنان ، وقد أحدثت الجوائز العديد من المتاعب المهرجان نفسه ، خاصة فيما كان يسمى بليالى السيئما المصرية ، وهي عروض ومسابقات اضافية ، وذلك مثلما حدث في عام ١٩٨٤ بين كمال الملاخ رئيس مهرجاني القاهرة والاسكندرية ويين وزير الثقافة عبد الحميد رضوان ، وكان ذلك سببا في بدء إسناد رئاسة المهرجان ألى رئيس جسديد ، والقساء مهرجان



الاسكندرية لعدة سنوات ،

ولعل ما حدث في مهرجان الاسكندرية العاشر ، حيث اتجهت النوايا لإلغاء المسابقة ، كان مؤشرا على الخطر الذي يلحق بأنشطة المهرجان ، وقد حاول المستولون عن المهرجان جاهدين اعادة هذه المسابقة لأهميتها على المستوى الاعلامى ، ويؤكد هذا أنه لا مهرجان بدون جوائز محلية ، وعلى كل فهذه سمة ، حيث يتاح للجماهير أن يروا نجومهم المفضلين، بل أن يجالسوهم في الندوات المفتوحة ، ومعرفة حكاياتهم ، وخاصة في مهرجان الاسكندرية حيث يقيم النجوم في أحد الفنادق طوال فترة انعقاده ، ويكونون على اتصال مياشر بالناس ،

€في المهرجان .. شخص واحد

ارتبطت الجهات المنظمة للمهرجانات المصرية في المقام الأول بشخص يتمتع بقوة اعلامية ،، وهو بمثابة المحرك الأساسي لكل أنشطة المهرجان ، فرغم أن جمعية كتاب ونقاد السينما هي التي نظمت مهرجاني القاهرة والاسكندرية لثمائي سنوات ، فان الصحفى كمال الملاخ كان وراء هذا النجاح والاستمرار. ثم أسند المهرجان اسعد وهبة بصفته الإعلامية ، وهو اداري ناجح ، استطاع أن يطور أداءه ، وأن يحول خصومه الى



كمسال الملاخ

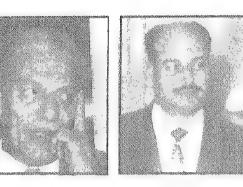
عبد الحميد رضوان

معاونين ، وهو في أحوال كثيرة يحاول إسناد مهام للصحفيين ، ويبدو هذا في إشراك بعضهم فيما يسمى باللجنة العليا ، أو إدارة المركز الصحفي ، ومثل هذه الأنشطة في حاجة الى شخصية عامة من طراز الملاخ ، ووهبه ، فعندما حاول رئيس أحد المهرجانات يوما أن يلتقي بمحافظ احدى المدن ، استعان بمذيعة تصنف مشهورة لتحديد موعد مع المحافظ، وهكذا تواد بعض المهرجانات ضعيفة نتيجة لعدم وجود شخص يتمتع بنفوذ اعلامي على مستوى عال ،

حاول مهرجان الأفلام الروائية أن يكون شبيها يأوسكار ، أو سيزار ، مصرى ، حيث يتم توزيع الجوائز في إطار مهرجانى تتخلله عروض بعض الأفلام المرشحة للفوز بجوائز مالية ، ورغم أنه نجح في دوراته الثلاثة ، فإن السؤال المطروح هو : لماذا يتم ذلك في إطار المهرجان؟ لماذا لا تقام ليلة احتفالية أسوة بما يحدث في أوسكار أو سيزار؟ ولماذا

الجوائز المالية ؟ وكانت الإجابة الأكيدة أن الدولة غنية ، وتريد أن يكون ارجالها أيضا مهرجاناتهم ، وليست دولة توزع المال على السينمائيين التشجيعهم ، ومن المهم أن تكون هناك أكاديمية متخصصة كمعهد السينما مثلا ، تتولى هذه المسئولية ، وتحظى باحترام الجميع ، لكن الأمنيات شيء ، والحقيقة شيء آخر .

وأمام تلك الظواهر التي تمثل حصادًا ضخما المهرجانات السينمائية في مصر ، فان النظام الاداري في مهرجان القاهرة ، على سبيل المثال ، قد قلل من أخطائه ، واستطاع أن تكون له جائزته الدولية المعترف بها ، واكن يبقى أن الكثير من الأفالام التي تدخل في إطار التنافس لا ترقى الى مستوى المسابقة ، قياسا على مثيلتها التي تدخل مسابقات دولية في مهرجانات کیری ، ولذا جاءت جوائز المهرجان الأخير مثيرة الدهشة ، وأيضا للفرحة على المستوى المحلى ، فبينما اختفت الأفلام المصرية من كبل مهرجانات العام الماضي بما فيها مهرجان فالنسيا ، وبينما السينما المصرية تعانى من أزمة انتاج طاحنة ، على مستوى الكيف ، فان ثلاثة من الأفلام الأربعة التي دخلت المسابقة قد نالت أربع جوائز ، ولا شك أن مستوى هذه الأفلام جيد ، وقد فازت ،



lacar lesing want the

على الأرجح ، لأن مستوى الأفلام المنافسة لها عادى ، ولذا ازمت الاشارة .

ووسط هذه الموجات المتدفقة من أرقام الأفلام ، والايرادات ، والمشاهدين ، والمطبوعات ، فان البشر يتلاقون ، ويحاواون التغلب على بعض لسعات البرد، وفي هذا التلاقي احتكاك مباشر بثقافات أخرى ، ليس على مستوى المشاهدة فقط ، بل أيضًا على المستوى الانساني ، خاصة للفنان ، فهدا الأخير هو المستفيد الأول من ظاهرة المهرجانات التي تقام في مصر، سواء كان ممثلا أم مخرجا ، أم كاتب سيناريو أو ناقدا ، ومن خلال لقاء القنان المصرى بزميله العربي ، والأجنبي، يكتسب خبرة تفيده في عمله ، هذه الخبرة هي في رأينا تعادل الحصول على الجائزة، إن لم تزد ، فهي تبقي معه ، يحاول أن يطور بها نفسه في أعماله القادمة ، وذلك من أهم ما نحصده من المهرجانات التي تقام في مصس،

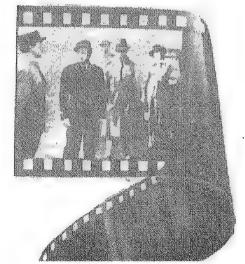
No diseall bimul gà

عرض وتحليل: عبد المنعم الجداوي

الفيلم المصرى منذ بدايته الأولى .. كان سجلا لإرهاصات المجتمع ، والهواجس التى تدور فى أعماقه .. ولست أبالغ إذا قلت كانت السينما بشكل أو بآخر دقات قلب الشعب المصرى ، وأناته ، وآهاته .. إذا عنف وقسى ، عنفت وقست ، وإذا رق رقت ، وهى فى كل الحالات صادقة .. قد تكون غير متقنة الصنع ، ساذجة الأداء ، والتعبير ، وسيئة التقنية .. لكنها كانت تحاول ، وهى مازالت تحاول ، ولهذا لا أريد أن أبخسها حقها ، وأحرمها من شرف المحاولة ، وسعو الإصرار ، ونبل القصد ، والهدف ..!

@ المجتمع والسينما..!

والفيلم السيئمائي المصرى الأول، لم يعرض في القاهرة أول عرضه ، وإنما عرض في الإسكندرية ، والمؤرخ السيئمائي «حسن إمام عمر» يقول إن «فاجعة فوق الهرم» قدم في الإسكندرية من تمثيل ، واخراج «بدر لاما ، وإبراهيم لاما» .. كان ذلك عام ١٩٢٧ ، والقيلم يبدو من اسمه أنه شديد العنف ، والقسوة ، ويحتوى







على جريمة ساذجة .. إذ يتهم أحدهم بأنه طوح بصديقه من فوق الهرم أثناء نزهة بريئة ، ولم يكن قد صعد الهرم من أفراد الرحلة الذين كانوا ضمن الفريق سواهما وكان بينهما صراع على حب فتاة هي بطلة القصمة .. وفي النهاية ، وبعد التحقيقات يثبت لأجهزة التحقيق أن المجنى عليه .. لم يدفع من فوق الهرم ، وإنما انزاق دون تدخل من أحد .. أي أنه لقى حتفه بفعل القدر ، دون تدخل البشر ..! ويفرج عنه المتهم البريء ١٠٠

والقصة أو الفيلم كانت فيه سداجة أو صدق المجتمع حينئذ ، وكان الشعب المصرى إذ ذاك لايزال بريئا .. لاتشغله

الجريمة ، ولا بواعثها ، فهو مشغول بالكفاح الوطئى .. «فسعد زغلول باشا» كان قد مات في العام نفسه ، والإنجليز لم يتزحزحوا ، والهذا كان كل العنف ، والقسوة موجها ضد الاستعمار ، وذلك شيء لا يستطيع أن يقترب من الفيلم المصدى .. ولهذا خلت الأفادم على قلتها في هذه الفترة من عنف أو قسوة أوجريمة ١٠٠

الكن الفيلم كالإنسان تماما .. إذا سدت في وجهه المسالك فلابد أن بيحث عن سيل أخرى ،، لهذا جاءت أفلام الثلاثينيات ، تستهدف شيئاً آخر ،، حتى أفلام عبدالوهاب «الوردة البيضاء» ، و «دموع

القاهرة ٣٠



الحب»، وفيلم أم كلثوم «وداد» ، وأفلام «بهيجة حافظ» ، وأفلام «أسبيا داغر» ، وأفلام «يوسف وهبى» ..!

● مِن أين جاء العنف ؟.

وبدود: بالتفصيل المستطاع إلى هذه الافلام التى كانت فى معظمها تستهدف الفقراء ، تغازل ، وتدغدغ عواطفهم ، ولأنهم هم جمهور الدرجة الثالثة ، فقد تسند إليهم كل فضيلة ، وتلصق بالأغنياء كل سفالة ، وكان سيد هذه الأفلام «يوسف كل سفالة ، وكان سيد هذه الأفلام «يوسف الفقراء» ، ثم «أولاد النوات» ، ثم «أولاد المقواء» ، فم منهم تيار من العنف ، والقسوة ، والجريمة ، لكنها ساذجة ، نيئة العواطف.

تعتمد على إثارة الغرائز السيئة جدا ، والطيبة جدا أحيانا ..! كما أن «يوسف وهبى» قدم «الدفاع» ، وفيلم «ساعة التنفيذ» ، ومعظمها بل جلها كان من مسرحياته التي حولها إلى أفلام ، وفي هذه الأفلام قتل «يوسف وهبى» مئات الأبطال ، وسرت نكتة نقية في تلك الفترة أن «يوسف وهبى» ، بعد أن يقتل كل أبطال الفيلم ، يهبط منفعلا إلى الجماهير أبطال الفيلم ، يهبط منفعلا إلى الجماهير وينهال عليهم .. وقد استعمل كل أنواع وينهال عليهم .. وقد استعمل كل أنواع الأسلحة النارية ، والبيضاء ، والسوداء كالسهم ، وغيره .. مع أن المجتمع لم يكن كذلك في تلك الأيام .. فلماذا جاءت روايات «يوسف وهبي» بهذا العنف ، .؟

جعلوتى مجرما



والجواب .. أن سيطرة الأغنياء ، والإقطاع ، والرقاد الطويل في أحضان الملكية ، والعزف الجيد والسيىء على أوتار المندوب السامي الانجليزي .. كان يتطلب أن يكون الفن كافة في خدمة هذه العناصر، وذلك يحدد مهمته في تنويم الشعب تتويما مغناطيسيا ، وتؤيده الأحزاب المتعددة التي تتملق الشعب هي الأخرى ، وهكذا تتضافر القوى المستفيدة جزئيا لخدمة الكبار فقط ، ثم الكبار جدا ، وهي طبقة الملك ، وحاشيته ، ودار المندوب وهي طبقة الملك ، وحاشيته ، ودار المندوب المصرية تهتف بحياة مصر ، والحرية ، والشعب ، ومع هذا الهتاف ينفثيء الغضب وتمضي الأمور في مجرياتها ..!

وعالجت «بهيجة حافظ» انتشار المخدرات في فيلمها «الضحايا»، وتعرضت بسببه لمضايقات كثيرة .. فقد ألقى سلاح الحدود أيامها القبض عليها ، وعلى العاملين معها ، فقد اعتقد مديره الانجليزي في ذلك الوقت .. أنها حيلة من حيل المهربين لتهريب كمية من المخدرات ، وبعد ٢٤ ساعة من الاتصالات الساخنة ، أفرجت عنهم سلطات الحدود ..!

أما في قصة فيلم «الاتهام» فإن البطلة تتهم بمقتل البطل .. ثم تكشف التحقيقات عن براءتها ، وبعد أن نفخ «هتلر» في يوم الحرب ، ودار الصراع العالمي ، وتوقف كل شيء إلا المجهود الحربي لصالح الحلفاء ، وامتلأت شوارع القاهرة ، والإسكندرية ، وبعض المحافظات أيضا ، بجتود من كافة الأشكال والأجناس ..

وقفزت إلى طبقة الأغنياء .. طبقة أخرى تريد أن تزاحمها .. هى طبقة أغنياء الحرب ، وهؤلاء هم فى الأصل فقراء جداء لكن العمل مع المعسكرات ، وخدمة التوريدات ، والتعهدات قذفت بهم إلى سطح المجتمع ، وهنا كان لابد أن يكيف الفيلم المصرى نفسه مع الأوضاع الجديدة .. فظهر العنف ، وراجت القسوة .. لكنه النا المنا ال

العنف المستحى ، والقسوة الخجلى فالأشقياء الفقراء يتربصون ، ويترصدون ببنات الذوات السائجات ، ويبدون لهن الحب المتوهج ، ويحصلون منهن على خطابات ، ويصورون معن في صور تدينهن .. ثم تدرك الضحية بعد فوات الأوان ، أن هذا الفقير المجرم ، جاء يبتزها ، ويهددها ، وأنه لم يكن يوما يحبها، وإنما كانت قصة الحب شركا لاصطياد الافوالدها أو زوجها ..!

ا غنی هسرایا

وامتلات قصص وأفلام فترة الحرب بحكاية الخطابات والصور ، وتنوعت ، واختلفت في التفاصيل ، لكنها في النهاية، كانت تصور جشع الفقراء ، وطمعهم في أموال الأغنياء ، يريدون الحصول عليها بالحيلة ، والخديعة القذرة مع أنهم جمعوها بالعرق ، والدموع أو ورثوها ميراثا شرعيا من الآباء ، والأجداد الذين تجري في عروقهم الدماء الزرقاء ..!

وتالق في هذه الفترة في تجسيم العنف الذي يصل أحيانا إلى القتل «فريد شوقى»، والمرحوم «محمد الديب»، وأحيانا كان المرحوم «محمود المليجي»، وكلهم

كانوا يدورون في فلك المبالغ التي يريدون المصول عليها مقابل الرسائل ، والصور التي يملكونها .. وكانت تلك «الحدوتة» مريحة للطرفين ، فلا هي تزعج الانجليز ، ولا القصر ، ولا الفقراء أيضا ..!

فلما وضعت الحرب أوزارها ، والتقط الناس أنفاسهم ،، لكن العنف الذي كانت تحتشد به الصدور من الخوف من القنابل التي كانت تسقط جزافا ، والرعب حينما يهرع الناس إلى الخنادق ، والجرى ليلا في الظلام ، وتعثر الأم في أولادها ،، كل ذلك رسب في الأعماق عنفا ، وقسوة ، وجريمة تتحين الفرصة للظهور ،، تبحث عن بواعث ، وتفجرات لتفرض نفسها على الوجود الاجتماعي ،، وظهرت على أرض الواقع الاغتيالات السياسية ، سواء بالرصاص أو بتفجير القنابل المتخلفة من بقايا الحرب ا.،

قتل أحمد ماهر في مجلس النواب ،، ثم قتل النقراشي في قلب وزارة الداخلية .. ثم اغتيل حسن البنا ،. ثم جرت محاولات لاغتيال النحاس باشا ، وكان لابد أن ينعكس ذلك على السينما بشكل أو بآخر .. وبدأت أفلام العنف ، والقتل ، التي يسودها الاغتصاب ، والسرقة ، والغش ، ولعب الميسر ،.! وسادت موجة أفلام العصابات ، فكان لايخلو أي فيلم مصري العصابات ، فكان لايخلو أي فيلم مصري من مناظر المحكمة ، والسجن ، وقسم الشرطة ، وكباريه يكون عنق الزجاجة المؤدي إلى كل العناصر السابقة ..!

وام يكن لهذه الاغتيالات أثرها على السينما المصرية فقط ، وإنما بشكل

أو بآخر عششت في عقول الشبان ، وكانت جريمة «البار» التي ارتكبها بعض الطلبة .. لكى يحصلوا على حصيلة «البار» ، ويفروا هاربين ، وقتل أحد العاملين ، ونشطت المباحث ، وجاحت بالمتهمين ، وكان من بينهم شقيق النجم «شكرى سرحان» .. والذي أمضى مدة العقوبة ، وخرج لكى يعيد تمثيل الجريمة في فيلم أخرجه يعيد تمثيل الجريمة في فيلم أخرجه «عاطف سالم» باسم «إحنا التلامذة» .

العنف المترجم

وأرادت السينما أو أراد المنتجون أن يردوا على النقاد الذين كانوا يشكون من مناظر المحكمة ، والسجن ، والكباريهات .، فاستندوا إلى عنف مترجم عن الأدب العالمي ، وهكذا شهدت الشاشات المصرية فيلم «البؤساء» درّة «فيكتور هيجو» ، ثم «بائعة الخبري»، والأخيرة أخرجها «حسن الإمام» ، والأولى لعب دور «جان فالجان» لميها المرحوم «عباس فارس» ، والقصتان مليئتان بالعنف ، والقسوة ، والقتل .. لكنه عنف «أفرنجي» ، وقسوة «خوجاتي» ، وهكذا اتجهت السينما المصرية مرة أخرى عائدة إلى أفلام الرقص ، والاستعراض بجناحين كان أحدهما «أنور وجدي» ، والثاني «فريد الأطرش» ، وكان ذلك بمثابة أجازة للجماهير من العنف ، والقسوة ، والحزن الأبدي ١٠٠

فاجعة اسمهان ... حقیقـــة وســینما ..!

ثم جاءت فاجعة مركبة تركيبا غريبا ، ووقعت فاجعة المرحومة «أسمهان» فكانت

الجريمة المغرقة في العنف ، والمليئة بالقسوة ، لكنها بلا مجرم ، وكان فيلمها الذي لم تكمله قصة هي الأخرى معنونة «غراما وانتقاما» ، وهي تحكي حكاية رجل فنان أقسم أن ينتقم اشرفه من شاب من أبناء الذوات أوقع باخته ، وخطف منها عفتها تحت اسم الزواج ، وتقدم المنتقم . فإذا به فريسة امرأة أقسمت أيضا أن تنتقم من قاتل حبيبها الذي سلبها السعادة ليلة تتويجها زوجة ، وكان كلاهما يدور صاعدا وهابطا خلف ضحيته كأنهما في ساقية للانتقام ، وعرضت هذه التحفة بغناء «أسمهان» ، وتمثيل «أنور وجدى» ، و«يوسىف وهبي» ، وكان قمة في العنف ، والقسوة ، وكما خلع القلوب هلعا ، انتزع الدموع من العيون أسفا .. وكان الدمع المسقوح في صالات العرض موزعا بين قصة الفيلم ، والقصة الحقيقية البطلة التي ذهبت فجأة ، وهي في القمة ،، شبابا ، وجمالا ، وشهرة ، وصوبتا منفردا مازال متوحدا في مميزاته ، ومقاييسه ، ومعاييرة، ا

ثم قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وتوقف سيل إنتاج الأفلام ، ضربت السينما المصرية بقبضة قوية على رأسها فتوقفت إلى حين أن تفيق منها ، لم تعرف أين تتجه بإنتاجها ، إلى الفقراء الذين كانوا يسرقون الأغنياء ، بكافة الطرق ، والابتزاز بالحب ، والغرام ..؟ أم إلى الأغنياء الذين قلبت الثورة المائدة عليهم ، وصادرت قصورهم ، وأراضيهم ، حتى أموالهم السائلة في البنوك ؟..

وأخيرا وجدت المنفذ .. واتجهت إلى الفقراء ، وراحت تشيد بكل من جاء من السفح إلى القمة .. وفي سبيل ذلك كان لابد من العنف ، والجريمة أيضا .. العنف من الأثرياء الذين أحسوا أن البساط ينسحب من أقدامهم ، وان أولاد الفقراء يتطاولون عليهم ، يغتصبون ما في أيديهم ويقصونهم عن مقاعدهم الموروثة أو التي حصلوا عليها .. والفقراء الذين يرون أن الأغنياء سدوا عليهم طرق الحياة بما فيه الكفاية ، ولا يريدون أن يتزحزحوا من الكفاية ، ولا يريدون بقسوة عنهم الشمس والهواء ..!

دخلت السينما المعركة ، وراحت تعرض قصص الماضي القريب بعضه من خيال المؤلفين ، ويعضُه استمدوه من حقائق كقصيص الأسلحة الفاسدة ، ومآسى القلم المخصوص ، ومؤامرات الملك ، والحاشية ، وغطت هذه النوعية من الأفلام فترة الممسينيات كلهرا ، وجاءت الستينيات، وتغير تماما وجه المجتمع ، وتركيبته ، وانقلب الهرم على رأسه .، فلم يعد هناك باشاوات، ولا رجال أعمال ، ولاأصبحاب أملاك ، وسقطت سلطة موظف الحكومة ، وضاعت هيبته .. لأن العلاوات الاجتماعية المتلاحقة لم تفلح فى مقارمة الغلاء ، وكان الزاما على النقوس الضعيفة أن تبحث عن الرشوة ، مقابل بيع الحقوق لمن يدفع أكثر، وظهرت على الشاشة أفلام «القاهرة ٣٠» «لنجيب محقوظ» ، وقد وضع المؤلف ، والمنتج رقم «٣٠» لكي يهرب من المؤاخذة ، ومن الرقابة ، والواقع الأليم ..

فقد كانت تحكى قصة موظف يلتقطه أحد كبار الموظفين جدا ، ليوظفه ، ثم يستعمله في حماقاته ، فيزوجه من الفتاة التي يريدها لنفسه ، لكنه لا يستطيع ، وكلما حاول أن يحتج منحه علاوة جديدة ، وكانت تعبيرا عن مداهنة القمة للسفح .. حينما تسفح كرامته ، وعزته ، وكيانه .. ثم تسكته بالاحسان .. كانت جرائم من نوع غريب لا يعاقب عليه القصائون ، وقسوة تقطع نياط القلوب ،، لكن مخبأة في طيات الحرير ..!

الله الله الله المستينات أيضا وجاء ت في الستينيات أيضا وجاء ت في الستينيات أيضا ولمي تقوم على جريمة أو في الحقيقة على مجموعة جرائم .. كان صاحبها في الواقع يدعى «أمين سليمان» أطلقت عليه الصحف لقب «السفاح» ، وصاغها «نجيب محفوظ» بخياله الرائع ، وجعل بطلها الذي أسماه «سعيد مهران» يبدو ، وكأنه المجتمع المصرى الذي تعثرت خطواته .. فلا يدري أهو يتقدم إلى الأمام أم يتاخر إلى الخلف .. لا يدري إذا كان وهو يحقق حلمه يكتب وثيقة خيبته ، وندامته أم يكتب تاريخا مجيدا حقا ..?!

فالبطل كلما ظن أنه قتل غريمه اتضع له أنه لم يقتل سوى برىء خطأ ، وأن جرائمه لا تدفعه إلى الأمام ، وإنما تدفعه إلى المشنقة ..!

وجاعت على إثر ذلك في السبعينيات جرائم في أفلام جديدة في قصتها جديدة

على مجتمعنا ، وهى الأفلام التى تحدثت عن عصابات الانفتاح ، والأغذية الفاسدة .. وكانت القصيص الأولى تتحدث عن الأسلحة الفاسدة .. فجاءت هذه الأفلام لكى تتحدث في عنف وقسوة عن الأغذية الفاسدة ..!

وام يكن ذلك القديم أو الجديد .. سوى صورة لما كان عليه المجتمع ، وما كان يعتمل فيه ، ويتفاعل بين تراكيبه المختلفة .. هذا إلى جانب أفلام الجاسوسية، ومغامرات الذين اصطادتهم مخابرات إسرائيل من ضعاف النفوس سواء في الخارج أو في الداخل ، وفي المقابل كانت القصص التي تفوق فيها الجانب المصرى أو زرع بعض الأبناء المخلصين في قلب مخابرات العدو .. مع من جندهم من الإسرائيليين أنفسهم ..!

والجريمة قذرة بطبعها ، لكن جرائم التجسس ، والجواسيس شديدة القذارة ، وهي توصف عالميا بالجرائم القذرة ، وقد تناولتها السينما المصرية بقدر يتناسب وحجمها سواء كان لنا أو علينا ..!

ولهذا أقول عن اقتناع إن الفيلم المصرى يمكن أن يكون ،كتاب تاريخ، شديد الصدق ، والأصالة ، يؤرخ لكل إرهاصات المجتمع المصرى، وهواجسه، والتعبيرات التي طرأت عليه من خلال رصد الجريمة ، والعنف، ، والقسوة في قصص الأفلام، وهو عمل ضخم ، وشاق ، لا أعتقد أن هذا مجاله ..!!

الوقعي الشوقي

والسينها المصرية

بمبة كشر باعت مصاغما لإنتاج أول فيلم عربي ا

نجوى صالح

فن الرقص سابق على ميلاد فن السينما بآلاف السنين وخير شاهد على ذلك الرسوم الحانطية داخل مقابر الفراعين.

فبينها نرى رسوما لنساء يرقصن على انغام آلات موسيقية متنوعة، بطريقة تشبه رقص الفوازى الآن .

ولو كتب لتلك الرسوم أن تدب فيها الحياة لما وجدنا اختلافا كبيرا بين راقصاتها وراقصات العصر الحديث . وهن بمفردات أجسادهن يتحركن فيتحولن بها الى لوحات تشكيلية تدغدغ الحواس بل ريما تفوقن عليهن في مجال الإثارة .. ولم لا ؟ وقد كن يرقصن بشهادة الرسوم عاريات كالحوريات .

ومع اختفاء حضارة القراعين، لم يندثر فن الرقص بل ظل قائما، آخذا في التطور والارتقاء .

ولأن ديار مصر كانت إلى ما قبل اختراع السينما بقليل، خالية من المسارح وما شابهها من أماكن مخصصة الترفيه العام، فقد انحصرت ممارسة الراقصات للهنتهن إما داخل القصور، حيث كانت تقام الافراح والليالى الملاح ولعل أهمها ما سمى فى صفحات التاريخ بأفراح الانجال تلك الافراح التى اقامها والى







مصر محمد على باشا الكبير احتفالا بزواج ابنائه، واستقدم اليها من الخارج راقصات تركيات وأرمنيات، افرد لهن منطقة شارع محمد على، يقمن فيها بالقرب من قصر القلعة، ومن بينها فرقة حسب الله، وسائر العامة من المطربين والمنشدين ،

وأما خارج القصور في الطرق العامة، وامام البيوت في الشوارع والحواري والربوع حيث كان يقف اخلاط الناس الفرجة على الرقص الذي كان يدور في وضبح النهار فقط، لا لسبب سبوى ان الشوارع كانت مظلمة ليلا لانها لم تكن قد اضيئت بعد بالغاز، وذلك حسبما جاء في كتاب «المصريون المحدثون» للمستشرق كتاب «المصريون المحدثون» للمستشرق الانجليزي «ادوارد ويليم لين»

● أصل الفوازي

ومن بين طرائف ذلك الكتاب قول صاحبه ان مصر اشتهرت طويلا براقصاتها العموميات واشهر اولئك الراقصات اللائي ينتمين الى قبيلة تسمى «غوازي»

والمرأة في تلك القبيلة تسمى غازية، والرجل غازيا .

غير أنه من المعروف أن لفظ الجمع «غوازي» لا يطلق الاعلى نسائها .

والغوازى يرقصن سافرات فى الطرق العامة بقصد تسلية اخلاط الناس.

ورقصهن لا يخلو من رشاقة، واهم خصائصه هن الأرداف هن سريعا من

جانب الى آخر وبداية يأخذن فى الرقص بقدر من الحشمة، ولكن سرعان ما ترق نظراتهن

ومع تلاطم الصنوج «الصاجات» يشتد اهتزاز أجسامهن في تناغم وانسجام ،

وعادة تصحبهن فرقة من القبيلة، من بين افرادها عجوز تضرب «الطار».

ونادرا ما تدعى الغوازى الى مجالس الحريم، غير انه كثيرا ما يجرى استئجارهن الرقص بين جمع من الرجال ،

وهنا يصبح رقصهن أكثر اباحية وفجرا، خاصة انهن اسن نساء محتشمات، فقد كن يرتدين اثوابا شفافة لا تستر من مفاتن اجسادهن شيئا،

ويضيف «لين» قائلا في وصفهن ان كثيرات من بينهن كن غاية في الجمال، ولعلهن كن ألطف نساء مصر في ذلك الزمان ،

● الرقص حرام

وبعد نشر كتاب «لين» (١٨٣٤) بقليل صدر تشريع يحرم الرقص العام، ويصل في تجريمه الى حد معاقبة الراقصة التى تخالفه بالجلد خمسين جلدة، وفي حالة العود بالاشغال الشاقة سنة او اكثر علاوة على الخمسين جلدة.

وتمر الايام أعواما بعد أعوام وفي اثنائها تنجح اول راقصة مصرية في اعتلاء عرش الرقص الشرقي بالاقصاء للراقصات المستوردات.

إنها شفيقة القبطية المشوقة القوام والمشهورة برقصة الاكواب، وفيها تضع اكوابا مملوءة بالشراب على بطنها وهي على هذا الحال تميل بظهرها الى الخلف حتى تملس يداها الارض حيث تتلوى وتتثنى دون ان تنسكب نقطة واحدة من الشراب.

وبفضل شهرتها وثرائها اصبحت ملكة غير متوجة، تستقل عربة مثل عربة الخديو عباس تجرها ستة جياد مطهمة، ويجوار كل جواد «قمشجى» بملابسه المزركشة.

واهذا كان الناس يخلطون بين موكبها وموكب الخديو، مما أثار غضب الاخير، وحدا به على سبيل الانتقام الى اصدار امر باغلاق جميع محلات الرقص الليلية بحجة انها اوكار ينتشر منها الفساد والانحلال.

وفى مواجهة ذلك الأمر اقام اصحاب تلك المحلات، وهم من الاجانب، دعوى ضد الخديو أمام المحكمة المختلطة، حيث احضروا «شفيقة» مع جوقة موسيقية لكى ترقص رقصة الاكواب التى اشتهرت بها وكان ان جنحت هيئة المحكمة الى اعتبار الرقص الشرقى من الفنون التى لا تفسد انواق الناس،

ومن هنا اصدارها حكما باعادة فتح المحلات المغلقة بأمر الخديو ،

وعلى كل، ففى تلك الايام المقعمة بالعداء لفن الرقص باسم حماية حسن

الآداب فاجأت السينما باطيافها المصريين كما فاجأت غيرهم من الشعوب على ا امتداد العالم الفسيح .

ولانها كانت اطيافا صامتة، وظلت هكذا خرساء، حتى نطقت السينما في السادس من اكتوبر سنة ١٩٢٧ فقد امتنع على الافلام حتى ذلك التاريخ الرقص والغناء بحكم طبائع الاشياء.

@ بمية كشر

ومع ذلك فقد كان الرقص فضل كبير على السينما المصرية في البدايات .

فلولا بمبة كشر وهى اشهر راقصات مصر ابان عقد العشرينيات لما اتيح لاول فيلم روائى مصرى طويل «ليلى» ان يرى النور .

فذلك الفيلم وهو من انتاج «عزيزة أمير» وزوجها «أحمد الشريعي» كان اخراجه قد تعثر بسبب الحجر على الأخير من قبل اسرته التي اتهمته ببعثرة امواله فيما لا نفع منه .. ألا وهو عالم الأفلام .

وهنا تدخلت بمبة كشر فانقذت الموقف باعطاء مصاغها لعزيزة امير،

وهكذا تغلبت على الصعاب واستطاعت هى وزوجها ان يكملا المشوار والغريب فى امر بمبة كشر وكذلك شفيقة القبطية ان احدا لم يحاول تخليدهما فى دنيا الاطياف ولو بلقطة واحدة للاولى وهى ترقص وعلى رأسها الشمعدان وللثانية وهى ترقص وعلى رأسها الاكواب المملوءة بالشراب وذلك على عكس الحال مع ممثلة



St. 11 . 3.



بمبة كشر كان قوامها هو موضة العصر



تحیة ابتدعت رقصة الكاریوكا في ملهي بدیعة



وامتلكت تلك الراقصة اكبر مجموعة من الجواهر

الملكة اليزابيث فيلمها الوحيد (١٩١٢) والاكثر غرابة ان السينما المصرية ظلت متعالية على الرقص حتى بعد ان تكلمت

المسرح الشهيرة «سارة برنار» . فلقد سارعت الكاميرا الى تخليدها قبل فوات الاوان بان صورتها وهي تمثل

نى فيلم «اولاد النوات»، وغنت فى فيلم «انشودة الفؤاد» (١٩٣٢)

فعلى امتداد السنوات الاربع التالية التاريخ الاخير اسندت البطولة في اكثر من فيلم لمشاهير المغنيات والمغنين، من بينهم اذكر منيرة المهدية في الغندورة ومحمد عبد الوهاب في «الوردة البيضاء» و «دموع الحب» وام كلثوم في «وداد» ،

أما مشاهير الراقصات فقد تجنبتهن السينما تماما ،

● ملكة الليل

واستمر الحال على هذا المنوال حتى فيلم «ملكة المسارح» (١٩٣٦) الذي لعبت النور الرئيسى فيه «بديعة مصابني» صاحبة لقب ملكة الليل .

وهذا اللقب اكتسبته بفضل انها كانت تمتك ملهى ليليا شهيرا فى شارع عماد الدين وملهى آخر «كازينو بديعة» بجوار كوبرى الجلاء حيث يوجد الآن فندق شيراتون القاهرة وهى صاحبة مدرسة فى الرقص الشرقى اخرجت كوكبة من الراقصات فى مقدمتهن تحية كاريوكا وسامية جمال وببا عز الدين .

واسوء حظ الفيلم الاستعراضي المصرى القائم على الرقص والغناء فشبل فيلمها «ملكة المسارح» فشلا ذريعا مما كان سببا في الامتناع عن انتاج افلام من ذلك النوع مدة طويلة امتدت الى منتصف سنوات الحرب العالمية الثانية ،

وحتى بديعة مصابئى امتنعت هى الاخرى عن الظهور فى فيلم ثان زهاء اربع سنوات .

وبعد فيلمها «فتاة متمردة» (١٩٤٠) حيث لعبت دور ام مارى كوينى الأبنة التى تكتشف ان امها ليست امرأة صالحة وانها امرأة سرء تمتهن الرقص ليلا فتنرك البيت متمردة، بعده لم تظهر «بديعة» في أي فيلم إلى ان غادرت مصر هاربة بكامل ثروتها الى لبنان (١٩٥٠) ورغم ذلك فقد كان لها تثثير كبير على الفيلم كان لها تثثير كبير على الفيلم الاستعراضي بفضل الراقصتين «كاريوكا» و «سامية جمال».

فكلتاهما كان لها دور فى شق الطريق فسيحة لذلك النوع من الافلام الاولى بدءا بفيلمها «احب الغلط» (١٩٤٢)

والثانية بدءا بغيلمها «الحب الاول» و«تاكسى حنطور»(١٩٤٥) وجدير بالذكر هنا ان كلتيهما شاركت نجيب الريحانى في البطولة الاولى في فيلم «لعبة الست» والثانية في فيلم «احسم, شفايف»

وان المخرج ، هنرى بركات، هو الذى رشح ، سامية جمال، للقيام بدور البطولة امام ، فريد الاطرش، في محبيب العمر، (١٩٤٧) ذلك الفيلم الذى حقق نجاحا منقطع النظير وبدءا منه اصبحت سامية جمال البطلة الدائمة امام ، فريد الاطرش، مكونة معه انجح ثنائى استعراضى عرفته السينما المصرية على مر السنين .

من جديد يحاول العالم في سطور أن يكتسب شكل العدد الخاص من الهلال، فبمناسبة مائة عام على ظهور السينما، اخترنا أن يكون الباب بهذا الشكل. حيث تم اختيار مقتطفات مما كتبته الهلال من أخبار علمية مفصلة، وتصورات لمستقبل السينما في أعدادها المختلفة، وجاءت هذه الفقرات التي تجمع بين أزمنة متباعدة وحملت في داخلها طرائف تمزج بين التنبؤ والواقع.

طبيبها الملال. أنسن وبنا كبوا كبرية

سينما المستقبل

والاغراض المختلفة التي سوف يستعمل لها في كل منزل مثل: مشاهدة حوادث اليوم، تعلم البيانو، والرقص، إلى .

ألقى أحد علماء أمريكا أخيراً خطبة وجيزة تنبأ فيها عما ينتظر من تقدم السينما توغراف في المستقبل القريب، وما يرجى من انتشاره وتعميم فوائده. وقد لخصنا بعضه فيما يلى تفكهة للقراء. قال: إن بائعى الجرائد سيتحولون بعد قليل

إن بائعى الجرائد سيتحولون بعد قليل إلى بائعى شريط السينماتوغراف إذ تصبح الجرائد – أو على الأقل جانب كبير

منها - جرائد سينماتوغرافية تصدر كل يوم لفائف من الشريط تحوى اخبار اليوم وصوره ومشاهده فيشتريها رب الدار ويأخذها معه إلى المنزل. وهناك بعد تناول العشاء يجلس أفراد العائلة في غرفة الاجتماع أو المطالعة فيوضع الشريط في المخصصة لذلك ألم السينما المخصصة لذلك في كل منزل فيطالع الجميع أهم الحوادث ويشاهدون صورها أمامهم واضحة ناطقة.

وسلوف يستعمل السلينماتوغراف أيضًا لتعليم البيائو على أهون الطرق، وذلك باقتناء شريط سينماتوغرافي يمثل حركات يدى موسيقى بارع، وتركيب آلة



السينما على البيانو، فاذا أديرت الالة ارتسمت تلك الحركات على اوحة مخصصة لهذا الغرض أمام عينى الطالبة فيسهل عليها تفكيرها.

ثم أن الملهى السينماتوغرافى فى المستقبل سيتلافى أمراً يشكو منه محبو التمثيل فى هذا العصر وهو أن الجالسين بعيداً عن المسرح لايسمعون بجلاء أصروات المثلين، أما الملهى السينماتوغرافى العتيد فسوف تجعل فيه لكل كرسى سماعة تلفونية خاصة يتناولها الجالس فيركبها على أذنيه فيسمع كل

شىء كما لو كان على مقربة منه، ولايهمه اذ ذاك أكان قريبا من المسرح أو بعيداً عنه.

ومن التحسينات المنتظرة تقدم التصوير بالألوان لكى تكون المناظر فى السينما مطابقة كل المطابقة لمناظر الطبيعة ولاسيما متى وفق المخترعون إلى جعل صور السينما مجسمة أى بحيث تظهر للناظر كأنها أشخاص حقيقية تروح وتجىء (ولا يخفى أن لبعض المخترعين أثاراً تذكر فى هذا السبيل).

الهلال - اكتوير ١٩٢١

سينما جديدة

بعد نجاح قيام «حديقة الجوراسيك» و«المدمر ٢» انفتحت شهية المخرجين الاستفادة من الامكانات الهائلة لتقنيات السينما ، فستانلي كيوبريك يعد الآن الفيلمه الجديد من نوعية الخيال العلمي تحت عنوان «الذكاء الصناعي» الذي سيستفيد فيه من التقنيات من خلال اعادة خلق حيوانات التاريخ القديم. وربما نرى مارلين مونرو في هذا الفيلم تقوم بمصافحة بيل كلينتون وسيقوم جيمس بمصافحة بيل كلينتون وسيقوم جيمس دين بقيادة أحدث سيارات القرن الواحد والعشرين.

کما یمکن خلق نموذج جدید من نجمة تجمع بین کل من جولیا روبرتس ، وکیم باسنجر ، ومیشیل فیفر.

وهكذا سيتمكن المتفرج من أن يجسد أحلامه على الشاشة ، وأن يدخل إلى عالم الفيلم فيصبح جزءاً من أحداثه مثلما حدث للطفل في فيلم «آخر أبطال الحركة» وربما أن المتفرج يمكنه فيما بعد أن يطلب صناعة فيلم «على مزاجه الخاص».

عن مجلة بروميير – مارس ١٩٩٤

السينها تنطق فى المبلال قبل موعدها بعشرين عاما

السينماتوغراف الناطق

السينماتوغراف الناطق نريد به الصور المتحركة التى يرافق حركاتها أصوات الاشباح التى تتحرك فيها، فهى أمنية تنبأ العلماء بامكانها منذ اخترعوا السينماتوغراف الصامت و«السينماتوغراف، فاذا امكن توقيعهما معا فى حادثة أمكن تمثيلها كما هى تماما ويصنعون الآن فى المانيا آلة يظن أنها تفى بهذا الغرض تماماً.

الهلال - يونيه ١٩٠٦

السينماتوغراف الناطق

توصل المسيوجومون صاحب معمل الصور المتحركة إلى طريقة لتصوير المحركات ونقل الاصوات معا، وقد جربها لدى جماعة من اعضاء اكاديمية العلم فى باريس . فأثنوا عليها وسنصفها فى الهلال القادم.

الهلال – فبراير ١٩١١

السينماتوغراف الناطق

ما أجمل أن نشاهد حادثة تمثل بالصور المتحركة، ونسمع أصوات المتكلمين فيها، تلك أمنية المخترعين ومطمع أنظار أصحاب القرائح وما برحوا

منذتم لهم اختراع الصور المتحركة وهم يعملون الفكرة في الجمع بينها وبين النطق، وقد سموا الآلة التي يتوقعون قدامها يهذا العمل «فوتو سيثماتوغراف» إشارة إلى تألفها من الفونوغراف والسينما توغراف، وقد يتبادر إلى الاذهان سهولة الوصول إلى ذلك الأنه يتم باستخدام الآلتين المشار اليهما معا عند تمثيل يعض الحوادث، أي أننا أذا أردنا تصوير ممثل يرقص ويغنى ما علينا إلا أن نضم إلى آلة التصوير التي تتلقى آلة الفونوغراف التي تتلقى الاصوات ثم نشغل الآلتين معا عند تمثيل ذاك الجماهير فيرون حركات المثل ويسمعون غناءه معآ وان الصعوبة، أكثرها في توقيع حركات الالتين بحيث تدوران في وقت واحد وسرعة واحدة.

ولكن العمل أصبعب من ذلك كثيرا لان الفونوغراف لايتلقى الأصوات ويناقشها إلا عن قرب ، أى أن المغنى اذا أراد نقش صوته على صفائح الفونوغراف وجب عليه أن يغني وفمه عند فوهة هذه الآلة والا فلا ينقش صوته، فإذا أريد نقل الصوت والحركات معا خرجت الصورة الفوتوغرافية ومعها آلة الفوتوغراف.

الهلال – مارس ۱۹۱۱

شاشة الملال .. وشاشة ميتران



«كازابلانكسا.» مسن الأبرسض والأسسود أصبح فيلما ملونا بفضل التقنيات

غرائب السرعة في تحضير المتحركة.

من أغرب ما سمع من مدهشات هذا العصر ان أهل باريس شاهدوا مناظر تتويج ملك الانكليز بالصور المتحركة في مساء اليوم الذي جرى التتويج فيه بلندن، ولا يخفى ما بين البلدين من المسافة غير ما يقتضيه تحضير الصور من الوقت مما لايقل عن بضع ساعات ، ولكن المولعين بهذا العمل أعدوا ما يلزم للإسراع فاستأجروا ١٤ منزلاً في الطريق التي يعر بهاموكب التتويج، وأقاموا فيها آلات التصوير والمصورين، وقد بذلوا المال الكثير الحصول على أحسن المنازل

اللازمة لهذا العمل فضارً عن مراكز أخرى، فبلغ عدد العمال الذين استغلوا في ذلك تحو ٢٠٠ عامل، ومعهم معدات التصوير . وبلغ طول الصور التي أخذوها نحو ٣٠٠٠ كيلو متر، وكانوا قد اعدوا استرع وبتنائل الثقل حسب الجاجة فاستخدموا السكك الحديدية والاتوبيس والطيارات وأسرع سفن البحر أ واستأجروا قطارا خاصا حملوا فيها الآلات والأدوات اللازمة لتحضير الصور في تثبيتها وتجريبها قبل استعمالها. فدروا كل ذلك في الطريق ، فدخلوا باريس وكل شيء حاضر وكانت أماكن السينماتوغراف قد اعدت كل ما يلزم لاتمام العمل، ولم يمس المساء حتى شاهد أهل باريس موكب التتويج سائرا كأنهم آهل باریس برونه فی شوارع لندن، توقمبر ۱۹۱۱

السينما اكثر إبهارا

كلما زاد انتشار القيديو في العالم وضع السينمائيون أياديهم على قلوبهم، فصدًاعة السينما أصبحت في خطر يعرفه ألجميم، ومئذ اختراع السينما وهي تحاول دائما أن تقدم الجديد من أجل الابهار والابهار هو أهم سمة السيئما، ويفتقده التليفزيون والفيديو معاء ولذا فإن العلماء يعملون في مجال تطوير فن السينما، ويقدمون دائما كل ما هو مثير للايهار فبعد الشاشة العريضة والسينما والصوت المجسم ، وهذه كلها ايست في الفيديو ذأك الصندوق الصغير، قدم العلماء

للمشاهد الفرنسي اضخم شاشة عرض في العالم،

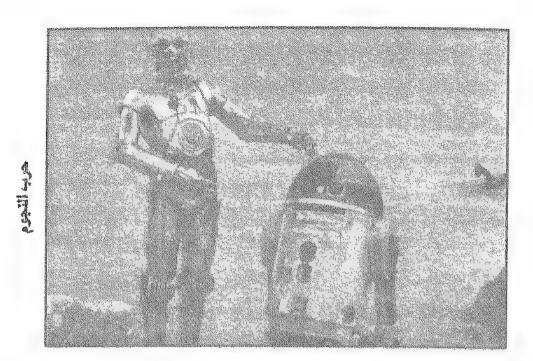
هذه الشاشة افتتحها الرئيس فرانسوا ميتران في مايو الماضي بباريس ، تيلغ مساحتها ألف متر مربع واك ان تتخيل حجمها ، على هذه الشاشة تم تكبس الصورة عشرات اضعاف الصورة التقليدية اشاشة اله ٣٥ مم، وتصبح قوة تجسيم الصورة ستة اضعاف الصوت المتعارف عليه وبعيداً عن اي ازعاج ، ويتم يث هذا الصوت من خلال اثني عشر مكبرا تنتشر في الصالة ، أما آلة العرض فتعمل من خلال قوة كهربية تبلغ ١١٥ ألف وات ، وتبلغ مدى الرؤية ١٨٠ درجة.

العيب البحيد في مثل هذه الصالات انها لايمكن ان تسترعب عدداً كبيراً من المشاهدين الذين لايزيدون على الاربعمائة. وهو عدد متواضع قياسيا إلى صالات السيئما الكبيرة المجودة الآن في المدن. وبلا شك سوف يرتفع سعر التذكرة وسيصبح متفرج هذا النوع من دور العرض مجرد هاو ، ولعل الفيديو لن يتأثر كثيراً رغم نقائصه.

الهلال - يوليو ١٩٨٥ .

اليسون .. مغرجا للسينما بالكومبيوتر

إن أديسون المخترع الكهريائي الشهير يهتم الآن في اصطناع صور تتحرك حركات طبيعية وتسمع اصواتها كأثها في حال الحياة ، وأساس عمله هذا



التوفيق بين الفونوغراف والسينما توغراف فالاول ينقل الاصوات والثاني ينقل الحركات فلو رسم المستر غلارستون ممثلا بالة الصور المتحركة وحفظ صوته بالفونوغراف وهو يخطب ، مم وفق في تمثيل الاثنين في وقت واحد لرأيت هذا البرلمان في لندن وائت جالس على مقعد أبرلمان في لندن وائت جالس على مقعد في مرسح التمثيل بمصر أو غيرها واتمام هذا الاختراع معقول للاسباب التي قدمناها وهو من جملة معجزات هذا القرن.

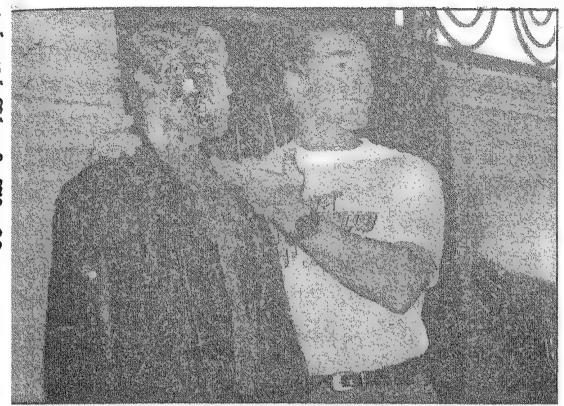
الهلال - أول نوقمير ١٨٩٧

الكومبيوتر. مفرجا.

أحدث هذا الفيلم انقلاباً تاما في صناعة السينما يقرل خبراء صناعة السينما إن هذا الفيلم اعلن قيام صناعة

سينما اليكترونية فبعد السينما الصامتة، والسينما الناطقة، ها هو ذا عصر جديد يبدأ . وبعد زمن كان المخرج يجلس امام الشاريو ليدير فيلمه عليه ان يجلس امام شاشة الحاسب الآلى ليقدم المعورة والموضوع المراد تجسيده. أن يكون هذه المرة مجرد مخرج ، وانما أحد من لهم الدراية الكاملة بادارة وتشغيل الحاسب الآلى.

والفيلم الذي بدأت به صناعة السينما عصراً جديداً يسمى «ترون» ولأنه بداية عصر جديد فهو من الضرورة ان يتناول العصر الذي يمثله . أي أنه من افلام الخيال العلمي . ليس الخيال العلمي المتعارف عليه قدر أن يكون قصة بالغة البساطة تدور أحداثها في المستقبل .



خاصة أن شركة والت ديزني هي التي انتجت هذا الفيلم.

ورغم أن عصر السينما الاليكترونية قد بدأ ، فان العنصر البشرى لايزال موجوداً يدير هذه الافلام، فرغم ان أفيشات الفيلم تحمل فى ذيلها اسم ستيفن ليسبرج (وليس سيبلبرج) كمخرج فان منفذ الفيلم الحقيقى هو ريتشارد تايلور الخبير بالحاسبات الآلية الذى لم يتعد الثانية والعشرين، وهاريسون اللينشو المنتج الفنى،

يقول تايلور - ان كل نقطة - مضيئة - كل منها تترجم إلى ارقام كودية ، وأن الحاسب لم يمكنه فقط قراءة الصورة

ولكن تخزين الذاكرة البشرية.

فى أول الأمر فكر فى ان يرتدى الاشرار الملابس الزرقاء، اما الاخيار فيرتدون الاحمر أو الاصفر: «وجدنا أن علينا ان نقلب المألوف فالاحمر بالنسبة للحاسب الآلى يقلب الألوان . والازرق شىء رقيق، الحاسب يمكنه الآن ان يخلق كل شىء حتى وجه مارلين مونرو.

ولان السينما الاليكترونية يمكنها تخزين الذاكرة فان خبراء هذه السينما يقولون انه يمكن انتاج افلام جديدة نرى فيها نجوم السينما القدامى مثل: مارلين مونرو وكلارك جيبل وعبد الطيم حافظ وانور وجدى،



مارلين موارو بالكومبيوتر

ويقول اللينشو ان الحاسبات الآلية تمثل المستقبل ، وهناك مشكلة تبدو الآن واضحة ، وهي ان التقنيات سوف تجسد الخيال وتخلقه.

وقصة الفيلم بسيطة حول الصراع بين

الخير والشر فهناك ساحر يناضل ضد الآلة التي صنعها وتمردت عليه، الساحر هو الانسان ، وهو الشرير ، أما الآلة فهي كائنُ طيب . ويختلف الامر عما حدث في «٢٠٠١ أوديسا الفضاء»..

يقول المخرج إن «هناك خمس عشرة دقيقة كاملة من فيلمى لم تمسها يد بشرية»، ويقول إنه لم يكن هناك طاقم العروفين في السينما . المعروفين في السينما . فمع سيناريو بسيط. جلس مع التقنيين امام شاشة يديرون بعض شاشة يديرون بعض المثلين أحيانا، لكن الحاسب الآلي قام بالدور الكبر . ففي أحد التي استغرق المشاهد التي استغرق عرضها سبع دقائق

استغرق اعدادها اربعین ساعة وکان وراعها ستة تقنیین ، وثمانیة فنانین تشکیلیین وعشرین مسئولا عن الحاسب الآلی .

(الهلال - يونيه ١٩٨٥)

التكسوين

عینت وزیرا دون استشارتی

إذا كنت قد تناولت في الجرعين السابقين من سنوات التكوين: النشأة، والجذور ومراحل التعليم المختلفة ، والمؤسسات العلمية والاقتصادية التي ساهمت في إنشائها خاصة في السنوات الأولى لثورة يوليو ١٩٥٧ ، في مجالات التخطيط والتنمية والطاقة الذرية والعنوم ، فإن نتاج هذه الرحلة الطويلة الممتعة في ميدان العنوم والاقتصاد آتت ثمارها في مرحلة لاحقة من خلال تقدير المنظمات والمؤسسات العالمية وطلبها لي للمشاركة في بعض أنشطتها وفعالياتها ، وفي كل تلك الأحوال لم أبخل بالمشاركة بكل خبرتي وطاقتي وجهودي العلمية والعملية ، فضلا عن أنني وضعت نصب عيني ، وأنا أشارك بجهودي وخبرتي وخضارتها التليدة .

عندما أنشأت معهد التخطيط القومى عام ١٩٦٠ وطنت نفسى على أنه أصبح لى مركز الاستقرار ، فبدأت أنفذ كل الأفكار التى تؤدى إلى قيام هذا المعهد بدوره كاملا .

وعلى غير انتظار عرضت على الأمم المتحادة في أغسطس ١٩٦٣ أن أشغل منصب رئيس مركز التنمية الصناعية بها فوافقت على أساس أنني أخدم وطنى في ميدان عالى ،

وبالفعل سافرت إلى نيويورك حيث مقر المنظمة النولية وبادرت على الفور بدراسة كل ما يتصل بالأوضاع والعلاقات في المناصب العليا في الأمم المتحدة تحت رئاسة سكرتيرها العام يومئذ يوثانت .

وبعد شسهر من وصولي عكفت على رسم العناصر اللازمة العمل التي طبقتها بالفعل لمدة إحدى عشرة سنة في تلك المنظمة الدولية الكبرى سواء في نيويورك (٦٣ – ٢٦) أم في فيينا (٦٣ – ٧٥) حيث

رعيد الروت الاستقالة فال السادات عيب



في زيارة علمية الى اليونيدو من اليمين: جمال عليش ، سام أوربيه ، الكاتب يان تنبرجن الهواندى الحائز على جائزة نوبل في الاقتصاد ، أرفين سواومون من كبار موظفى اليونيدو ..

كانت تقوم تلك العناصر على الشفافية التامة في الاتصالات والتركيز على تنفيذ خطوات قصيرة متتالية الواحدة بعد الأخرى وعدم الانحياز لأية دولة وأو كانت من الدول الكبرى!

ولم تستطع أية مصاعب أن تحبط طموحاتى التى وددت تحقيقها الدول النامية من خلال عملى بما فى ذلك الموارد المالية.

وأذكر أنه في الشهور الأولى من عملي كنت أتناول الغداء في مطعم الأمم المتحدة مع أعضاء الوفد الأمريكي لدى المنظمة الدولية وكان على رأسهم مستر جورج بوش (الذي تولى رئاسة الولايات المتحدة فيما بعد) الذي سألني كيف ستعمل على «تصنيع العالم» بالملايين الأربعة التي تشرف عليها. ، فقلت سأعمل على استكشاف احتياجات الدول المختلفة

وأوفق بينها في برنامج محدود ،

ويعد أسبوع من هذا اللقاء كنت فى واشنطن لحضور اجتماعات البنك الدولى، فسألنى مستر جورج وود رئيس البنك نفس السؤال بلهجة لاتخلو من السخرية ولكنى أجبته بلطف : سأصنع الدول النامية بالقدر الذى يمكنك فى البنك الدولى أن تحدث فيه تنمية شاملة فى العالم!

ولكن رغم كل شيء عزمت على المضي قدما لتحقيق طموحاتي الكبرى في هذا المجال ، فتقدمت إلى الجمعية العمومية باقتراح لعقد دراسة شاملة للأوضاع الصناعية واحتمالات تقدمها في هذه الدول بمعاونة الأمم المتحدة المحدودة على أن تناقش هذه البراسات في مؤتمر علمي دولي بعد أن تكون قد سبقته مؤتمرات إقليمية في مختلف مناطق العالم ،

وبالفعل عقدت هذه المؤتمرات في عدة دول في إفريقيا وأسيا وأمريكا الجنوبية ، وقد أتاحت لى هذه المؤتمرات فرصة السفر إلى دول عديدة في العالم الثالث في الفترة من عام ٦٣ إلى عام ١٩٦٦ .

وعقد المؤتمر الصناعي الدولي الشامل لللورة هذه الدراسات في أثينا في شهر ديسمبر ١٩٦٧ ، وقد أقنعت هذه الدراسات الدول الكبرى بضرورة إنشاء

منظمة للتنمية الصناعية تابعة للأمم المتحدة .

وبعد عدة عقبات ومعارضات من منظمة العمل الدولية ومنظمة الزراعة والأغذية أصدرت الجمعية العامة قرارا بإنشاء المنظمة «اليونيدو» عام ٢٦ بناء على المعالم الأساسية لنشاط المنظمة التي توصلت إليها من خلال زياراتي الميدانية الدول النامية واختيرت «فيينا» مقرا لها ، وعينت أول مدير لها من يناير ١٩٧٧ حتى ديسمبر ١٩٧٤ .

وخلال هذه الفترة تمكنت من التعاون مع مختلف القوى الدولية رغم الحرب الباردة بين الكتلتين الشرقية والغربية ، ومع المنظمات الدولية الكبرى التى لم تكن كلها تنظر بارتياح إلى المنظمة الجديدة ، بالإضافة إلى التعامل مع أكثر من مائة وخمسين دولة وتوسع نشاط المنظمة ، فارتفع عدد موظفى اليونيدو من ١٧ حينما وصلت إلى فيينا في يناير ٦٧ حتى جاوز الألف حينما تركتها ، بعد ثمانية أعوام بما في ذلك الخبراء الذين انتشروا في جميع الدول النامية ،

وخلال فترة عملى بهذه المنظمة الدولية أقمت علاقات شخصية وعلمية مع كثير من المراكز الصناعية والمؤسسات العلمية على مستوى العالم .



الكاتب متحدثا في اجتمساع دولي في ريميني بايطانيا ١٩٧٥ ويرى جانسا شوماخر البريطاني ويتشاى مؤسس نادى روما

مواقف صعبة

ومن المواقف الصعبة التي لا تنسى التي واجهتها خلال فترة عملى تلك عدة مواقف ، منها ماحدث أثناء عقد المؤتمر الصناعي الدولي الكبير في أثينا في ديسمبر ١٩٦٣ حين وقع انقلاب وتم خلع الملك قسطنطين ، وتجمع أعضاء المؤتمر حوالي ٥٠٠ فرد – في ثلاثة فنادق مع إقامة حراسة مشددة عليهم ، واستمر المؤتمر في أعماله وسط اجراءات المؤتمر غير طبيعية !

ومن الأحداث القومية الصعبة المؤلة التى واجهتنى في الغربة .. نكسة يونية

١٩٦٧ ، وكنت أثناها ضيفا رسميا على الحكومة الإيطالية ..

ومن خلال السفارة المصرية - وكان السفير المصرى يومها السيد حافظ اسماعيل - حاولنا الاطمئنان على الأوضاع في سيناء ، ورغم المقابلات والمدارسات الرسمية بين ميلانو شمالا ونابولي جنوبا إلا أن نفسي كانت تقطر أسي لتلك الأيام السوداء في عمر مصر ، ولم يبدر من المسئولين الإيطاليين أي شيء يشعرني بالأسي أو الشفقة ! مراعاة لمشاعري .



فى حفل التوديع الذى أقامه رؤساء منظمات الأمم المتحدة لتوديع يوثانت ١٩٧٧ فى تورك .. من النسار مدير اليونسكو ، مدير منظمة العمل (واقفا) ، مدير الوكالة الدوليـة للطاقـة ، يوثانت ، ابراهيم حلمى حسبد الرضمن مدير اليونيدو

التكوين الثقافي والفني

وكانت إقامتى خارج مصر طيلة هذه الفترة تهيى، لى فرصا لاتصالات مهمة غير رسمية ، فكثيرا ما قابلت فى نيويورك شخصيات عديدة عالمية ومصرية منها الكاتب الصحفى أحمد بهاء الدين والشاعر صلاح چاهين والأديب السورى أكرم الميدانى (الذى عرفنى به أحمد بهاء الدين) وكانت لأكرم دراية واسعة بالموسيقى العالمية فكان خير معلم لى بشأن هذه الذخيرة الفنية الثمينة خاصة

بعد أن تجمعت لدى مجموعة كبيرة من الآلات الحديثة التى أفدت منها كثيرا ، فكان لهذا تأثير كبير فى تكوينى الفنى من خلال الموسيقى العالمية بالإضافة إلى الموسيقى العالمية مختلف أقطار العالم .

وأثناء زيارتى إلى اليابان عام ١٩٦٣ خطر ببالى أن أطبق ما قرأته للرحالة محمد ثابت ، فطلبت من المسئولين أن أمضى ليلة في فندق ياباني قديم ، فذهبوا بي إليه ، فاتبعوا معى التقاليد والعادات

التي يمارسونها مع النزلاء مثل خلع الحذاء وتحية الضيف وقوفا والانحناء له والسير على الحصير والدخول إلى غرفة خالية إلا من طاولة منخفضة ويعض الحشيات ، ثم الحمام الساخن المنخفض مغطس» ثم الغذاء اليابائي الذي لا يغنى من جوع ، وارتداء «كيمونو» لم يتسع لى ، وسارعت بالعودة إلى الفندق الحديث بعد أن رأيت على أرض الواقع ما تكون لدى من قراءات قديمة سابقة ..

الميثولات فيرثا

ولكن ما هو حصاد السنوات الثماني التي عملت فيها في فيينا ؟

لقد تميزت تلك السنوات بالانصراف شبه التام لإقامة منظمة دولية كاملة مع متابعة الاتصالات المستمرة والمكثفة مع حكومة النمسا ومع المنظمة الدولية للطاقة الذرية (في قيينا أيضا) مع جهلي باللغة الألمانية.

ويالرغم من عدم تمكنى من تعلم اللغة الألمانية فإننى عوضت ذلك بالسفر المستمر بالسيارة إلى مختلف مناطق النمسا الجميلة وحضور الحفلات الموسيقية (ماعدا الأويرا)،

وفى يناير ١٩٦٧ بعد أيام قليلة من قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة باختيار فيينا مقرا المنظمة الدولية الجديدة

والموافقة على تعيينى أول رئيس لها سافرت إلى ثيينا ومعى مجموعة من خبراء الأمم المتحدة فى الشئون المالية والجدارية واخترنا أول مقر المنظمة الدولية، وبعسسد انتهاء مهمتى بالمنظمة الدولية استمرت صالتى الشخصية باليونيدو مع موظفيها .

ويعد عودتي القاهرة في ديسمبر ١٩٧٤ وطنت نفسى على عدم الالتحاق بأى عمل رسمى أو غير رسمي بعد أن تجاوزت الخامسة والخمسين من العمر ، والم تمر أيام على عودتي حتى وجدت تقسى مستشارا لرئيس مجلس الوزراء د، عبدالعزيز عجازي ، ووجدت نفسي أدخل معلس الوزراء الذي بخلته أولى مرة عام ١٩٥٧ والتحقت بوظيفة استحدثت لى، وفي نفس الوقت اتجهت إلى متابعة نشاط مكنف في المجال الثقافي والعلمي منها الانضمام إلى جمعيات فكرية دولية وبدأت في إعداد كتاب عن النظام الدولي بالاشتراك مم الاستاذ يان تنبرجن ومجموعة كبيرة من الخبراء الدوليين ونشر هِذَا الكتابِ عن طريق نادى روما تحت اسم «Riu» اختصارا لعنوان «إعادة تشكيل النظام الدولي» .

وعند تشكيل وزارة جديدة برئاسة السيد ممسدوح سالم خلفا اوزارة د، عبدالعزيز حجازى ، وكنت في ألمانيا ،



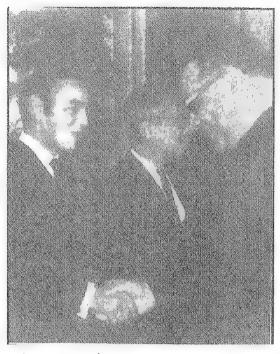
مع ملك اليونان في اقتتاح المؤتمر الصناعي الدولي ديسمبر ١٩٩٧ للرئيس السادات الذي كان رده «قول لإبراهيم عيب»!



في الوزارة

ويداً عملى فى الوزارة وكان معى المرحوم الدكتور محمد زكى شافعى وزير الاقتصاد والاستاذ أحمد أبو اسماعيل وزير المالية وتم التعاون بيننا على خير وجه،

وكانت السنوات التى تلت حرب أكتوبر ٧٣ سنوات مالية عصيبة بذلنا فيها جهودا مضنية لاجتياز تلك الفترة الحرجة، فحاولنا إعادة النظام التخطيطى الذي كان قد تحول إلى أسلوب الخطط السنوية.



مع الملك الحسن الثاني وأمين عام الأمم المتحدة يوثانت

قوجئت بتعيينى وزيرا التخطيط والتنمية الإدارية بهذه الوزارة وتم ذلك دون استشارتى وقمت بالاتصال بالسيد ممدوح سالم من فيينا لأشكره على ثقته بى وثقة الرئيس السادات بشخصى ، وتساطت هل يمكن الرجوع عن هذا القرار ولكنه رد على بما خلاصته أن هذا القرار دليل ثقته على بما خلاصته أن هذا القرار دليل ثقته وثقة الرئيس السادات بشخصى ، والحقيقة أننى لم أرحب بهذا المنصب وصارحت السيد ممدوح سالم فى أول مقابلة معه بأننى لا أرغب فى الاستمرار فى الوزارة ولذلك طلبت تعيين نائب لوزير فى التخطيط حتى ينفسح المجال أمامى للاستقالة حينما تحين الفرصة وأبلغت هذا المهندس سيد مرعى كتابة لكى ييلغه المهندس سيد مرعى كتابة لكى ييلغه

بدلا عن الخطط الأطول ، ولكن سرعان ما انسحبت عمليا وليس شكليا من مسئولية التنمية الادارية كما انسحبت بسبب ظروفي الصحية من الذهاب المطار في مناسبات الاستقبال والتوديع ،

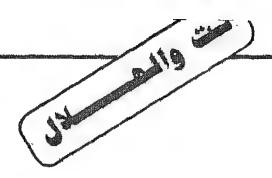
وعند خروجي من الوزارة في مارس علم ١٩٧٥ طلب المرحوم ممدوح سالم اشتراكي في وزارته الثانية وفي منصب أعلى ولكنى اعتذرت ، فعرض على العمل بجانبه بصفة مستشار لرئيس مجلس الوزراء وبالفعل توليت هذا المنصب من عام ۱۹۷۵ حتی عام ۱۹۸۵ مع رؤساء الوزارة المتتابعين وهم د، مصطفى خليل ود. قؤاد محيى الدين والمرحوم السيد حسن كمال على بالاضافة إلى مشاركتي في بعض الأنشطة الرسمية مثل عضوية صندوق التكامل بين مصر والسودان وعضو اللجنة التحضيرية للإعداد للمؤتمر الاقتصادي الذي دما إليه الرئيس حسني ميارك عام ١٩٨٢ وقد تحررت من وظيفة مستشار رئيس مجلس الوزراء عام ٨٥ حينما عين د، على لطفي رئيسا لمجلس الوزراء ، فلم يبق لي أي اتصال بجهات رسمية سوي عضوية المجالس المتخصصة وعضوية معهد التخطيط القومي وعضوية بنك الاستثمار القومي وهي ليست وظائف كاملة ، إنها مشاركة فكرية لها أهميتها

الى جانب مشاركتى فى العديد من الانشطة فى المجال الاقتصادى والإدارى سواء فى مصر أو فى المنظمات والهيئات العربية والدولية.

وقفة تأمل

وبعد ، فقد شاءت الإرادة الالهية أن التجاوز السبعين من العمر (بالضبط السادسة والسبعين) مع استمرار الرغبة والقدرة على الاطلاع والمشاركة الفكرية والعملية في ميادين شتى ، وأكثر ما يسعدني في كل تلك المشاركات الفكرية أن اجتمع بشباب ناهض متطلع إلى المعرفة بصدق والعمل بأمانة ، والكثير من هؤلاء من طلبة وزملاء بل ورؤساء كرام اعتز بصداقتهم وأعتبرهم والحمد لله الثروة الحقيقية التي كونتها في سنوات التكوين التي مازاات مستمرة بحمد الله .

وإذا نظرت إلى سنوات التكوين بعد أكثر من سبعين عاما أشعر براحة نفسية ورضا عميق لأن سيرة حياتي كلها كانت ركائزها المعدق والإخلاص والإيمان الذي توج رحلتي العلمية والعملية حيث لم أبخل خلالها بكل جهدي وطاقتي وعلمي ومحتى في سبيل عملي ووطني وفي كل الهيئات والمنظمات التي عملت بها سواء منها المحلية أو العالمية ، ويكفيني هذا مكافأة على هذه الرحلة الطويلة .



@ رول سنة 1990 @

● في رأيي أن الكاتب المصرى العالمي نجيب محقوظ هو رجل سنة ١٩٩٤ لأنه صمد فيها برغم شيخوخته وضعفه لمؤامرة الإرهاب الدموى المتمسح بالدين، ولم يفتضح الإرهاب والإرهابيون كما افتضحوا في حادث نجيب محفوظ، فقد كشفهم هذا الحادث على مستوى العالم كله، وأثبت أنهم شرذمة من المتهوسين الجهلاء المتوحشين يحاولون العودة بالبلاد والعباد إلى قوانين الغابة! ولاشك أيضا أن نجيب محفوظ سيكون رجل سنة ١٩٩٥ لأنها سنة الشفاء والنصر له، وبداية النهاية للإرهاب والإرهابيين الذين ستبقى نصالهم مفلولة ـ بالفاء لا بالغين كما هو مكتوب على غلاف هلال نوفمبر الماضى ـ كما أن أيديهم ستبقى «مغلولة» إلى أعناقهم، عجزا وبلادة، و«مغلولة» هنا بالغين لا بالفاء! ،، واللعنة على الإرهاب والإرهابيين إلى الأبد، بين حرف الغين وحرف الفاء!

محمد عمرو عيسى _ الإسكندرية

الى نجيب محفوظ 🌑

(نجيب) من القلب شدوق وَحُب وف وَحُب وف وَحُب وف وفي وفي وفي وفي وفي وفي وفي وفي المناس الله وفي وفي وفي وفي وفي وفي والمناس المناس الم

تحدث باسمك شرق وغرب به مصر باهت، وفاخر عُرْبُ وفاخر عُرْبُ وفاخر عُرْبُ وإنّ الوصول إليها لصعب فصول المستانت لذلك أهل ورب في المسحف تحكى، وترويه كتب ليسغنم سلم، وتنبيذ حرب

مصطفى محمود مصطفى _ كفر ربيع _ منوفية

● أرجو أن تفسح «الهلال» مكانا لهذا التعليق الموجز على مقالتى الدكتور فهمى الشناوى: «محمد عبده كما يراه طه حسين» («الهلال»، سبتمبر ١٩٩٤)، و«طه حسين والاتجاهات الدينية في الأنب المعاصر» (الهلال ، ديسمبر ١٩٩٤).

الواقع أننى است أدرى أى شيطان أغرى هذا الكاتب بالإغارة على ترجمتى للكتابات الفرنسية التى ألفها طه حسين بالفرنسية وعلى ما ذيلت به هذه الكتابات من حواش وتعليقات، واست أدرى كيف أصف هذا الشيطان: بالمعفاقة التى تدعو إلى الغضب أم بالحمق الذي يثير الرثاء، فالكتابات المذكورة كما ترجمتها وعلقت عليها معروفة مشنهورة، جمعت فى كتاب عنوانه «طه حسين: من الشاطىء الآخر» (بيروت، ١٩٩٠).

أغار الدكتور فهمى الشناوى على بعض هذه النصوص، وخاصة مقالة طه حسين من الشيخ الإمام محمد عبده وعلى مقالته عن الاتجاهات الدينية في الأدب المصرى المعاصر. وقد كان باستطاعة الدكتور فهمى أن يشير إلى صاحب الترجمة والتعليقات، وأن يحدد ما نقل عنه وما أضاف إليه (إن كان قد أضاف شيئا، وهو ما أشك فيه). ولكن شيطانه حرضه على تجاهل أبسط قواعد البحث العلمى، فلم ينبه القارىء إلى أننى المصدر الوحيد لاستشهاداته (مادامت نقلت دون تحريف) ولمعلوماته عن الظروف التي أحاطت بتأليف ونشر الكتابات الفرنسية لعميد الأدب العربي، واكتفى الدكتور فهمي الشناوى بإشارة عابرة عامضة أوردها في مقالته الأولى إلي كتاب نشر في عام ١٩٩٠ يحتوى بعضه (كذا) عنوان: «من الشاطىء الأخر». ثم مضى يكتب مقالته الأولى ومقالة ثانية تلت الأولى بعد شهور موهما القارىء بأنه باحث منقب وبأنه يريد عرض تلك الكتابات وتحليلها، مع أن مقالتيه لاتحتويان جملة أو فكرة واحدة ذات وزن إلا وقد نقلها نقلا حرفيا أو يكاد عن ترجمتى لطه حسين وتعليقاتي عليه.

وصحيح أن شيطانه قد أملى عليه تعديلا هنا أو هناك وأوعز إليه أن يحيد عن عملى في موضع أو آخر، ولكن هذه التعديلات ليست إلا من قبيل التحريف الذي شوه الأصل المعتدى عليه العبث بأفكار طه حسين عبثا شديدا.

د. عبدالرشيد الصادق محمودى

و أيها الشعب @

كل هم جــوار همك يصــفــر أيهـا القـاهـاهـر الظلام بنور أنت لولاك لم يكن لبــلادى ورويت التــراب بالدم حــتى كل هذا لكي ترى العــدل فــينا وترى الوحـدة العظيــمـة طودا وتحــديت ظالميك وأعلنت ريشما النصـر في سـمـاك تجلى أنت يا باذل النفــوس كــريم كيف ترضى يا شعب تلك الأفاعى

أيها الشامخ المسبور المظفر أنت مسزقت خائنيك بخنجر واقع حاضر ولا أمس يذكسر أصبح البحر قانيا منه كالبر سائدا، والفساد في الأرض يقبر راسخا، لايهز إن مسه الشر نفي كل «بندر» نفي كل «بندر» كهالال على البسيطة نور كهالال على البسيطة نور وعظيم ببالله على الرب ومحضر؟ درهم صالح جباري - تعز - البمن درهم صالح جباري - تعز - البمن

€موت الشيخ محمد رفعت ۞

مازات أسال: ماتلك الحساسين طه ويوسف والرحمن والحجرات والشيخ رفعت صبوت الطهر إن له ياقلب إنك حيا فيه تحسبه فانهل موجا من الأنوار منسكبا فاخشع خشوعا إذا ماقال: «وانطلقا» و«الجن» فلتقشعر قلوب المؤمنين به

تشدو على غصن قلبى؟ أهى ياسين؟
الفجر والشمس والإخلاص والتين
دينا علينا، ومن أين الملايين؟
من جنة الخلد نادته الأراضين
كالعطر جادت به تلك البساتين
يا للتسلاوة، مسا تلك الرياحين
يارب وارفق بنا إنا مسساكين
محمد محمد السنباط

9119

اختفاء الحكم الذاتي من العالم:

قرأت في هلال ديسمبر ١٩٩٤ مقالا نشر تحت عنوان (اختفاء الحكم الذاتي من العالم ،، وظهوره في فلسطين وسبتة ومليلية) ، وإننى إذ أقدر لكم اهتمامكم بقضية المدينتين المخربيتين المحتلتين ، وأشكر لكم تناولكم لها بموضوعية هي سمة مميزة لما تكتبونه ، أود أن يتسع صدركم لهذه الملاحظات ،

١ -- في صفحة (٩٧) نشرت خريطة شمال المملكة المغربية تبين الجيوب المغربية المطلة على البحر الأبيض المتوسط والمحتلة من قبل إسبانيا ، وردت فيها الإشارة إلى (أغادير) على الخريطة ، والمقصود قرية «أجدير» القريبة من الحسيمة ، وليس مدينة أغادير على المحيط الأطلسي ، وورد الخطأ نفسه في أخر صفحة (١٠٥) ،

٢ - في صفحة (١٠٠) ذكرتم في معرض حديثكم عن رحلتكم من تطوان إلى سبتة أن أخر بلدة صغيرة قبل سبتة هي (القصر الصغير) ، وهذا غير صحيح ، إذ إن آخر بلدة صغيرة في الطريق من تطوان إلى سبتة هي الفنيدق (Castillejo) ، أما (القصر الصغير) فهو في منتصف الطريق الساحلي من طنجة إلى سبتة ،

٣ - في صفحة (١٠٣) وردت الإشارة إلى مشروع الربط القاري بين أوربا
 وإسبانيا ، وذكرتم أنه مشروع إسباني ، والحالة أنه مشروع مشترك مغربي إسباني،

٤ – في صفحة (١٠٥) ورد أن السلطان مولاي إسماعيل أشهر سلاطين الأسرة العلوية استقر حكمه بفاس ، والصحيح أن عاصمة المغرب في عهد مولاي إسماعيل هي (مكناس) واذلك تسمى (العاصمة الإسماعيلية) نسبة إلى هذا العاهل العظيم الذي حكم المغرب زهاء ٥٠ سنة ،

٥ - في الصفحة نفسها ورد اسم المجاهد المغربي أحمد غيلان (بالغين) محرفا
 هكذا (جيلان) (بالجيم) ،

٦ - فى صفحة (١٠٩) ورد أن الحامية الإسبانية ضد حكم الجبهة الشعبية عام ١٩٣٦ خرجت من مليلية ، والصحيح من سبتة ، وذكرتم أن من بين الجنرالات الذين كانوا مع فرانكو الجنرال (ميزيان) والصحيح الجنرال (محمد امزيان) الذي سيحمل رتبة الماريشال فيما بعد ، والذي توفى في عام ١٩٧٥ .

ولا تنقص هذه الملاحظات من القيمة التاريخية والسياسية لهذا المقال المتاز،

عبد القادر الإدريسي - الرياط - المغرب .

2119

النفياط الانفياط الم

● ورد في هلال نوفمبر الماضي في «رسالة براتسلافا» التي كتبها الناقد الفني «محمود بقشيش» تحت عنوان: ترينالي براتسلافا للفن الفطري ـ حصول المصري الأملى « لويس توفيلق على الجائزة » ، إن « مصر » شاركت في الدورة الرابعية لـ «ترينالي» الفن الفطري بمدينة تراتسلافا عاصمة «سلوفاكيا» بأريعة فنانين أحدهم يجائزة شرفية وهو «لويس توفيق»، وقد أنهي الفنان الناقد محمود بقشيش رسالته يون أن يذكر لنا نبذة مختصرة عن الفنانين المصريين الثلاثة المشاركين في المعرض عدا الفنان «لويس توفيق» وليته ذكر أسماء هم مجردة،

واقد أثار أيضا الناقد محمود بقشيش قضية مهمة في معرض حديثه بأنه «لم تتح للفنان الرابع فرمنة العرض لأن الصناديق التي حملت أعماله النحتية لم تصل في الوقت المناسب». كيف يحدث هذا؟! مع العلم أن هذه الإجراءات من المفروض أن تتم بوقت كاف قبل موعد افتتاح المعرض، وأرفع صوتى إلى السادة المسئولين عن تنظيم مثل هذه المعارض لأقول متى يعود الانضباط إلى المحافل الدولية؟!!!

عبدالمنعم محمد عباس _ الاسكندرية

@وحيد في الليل @

نجصوم الليل مصعبجب وأشرب قهتوة الأمل تنيــــ الليل أفكاري وحسيد بين أحسلامي وحسبك نار قساف سيتر, يه أوراقي وتسطسرب أنجسم السلسيال

يمزق جــــفني الأرق بشكورني والسحك ألق يضيء المسبسر والورق ومنها يخلق الشيفق إلى الأقــــمـار أنطلق بحسور الشسمسر تحسترق ستبقى سفر من عشقوا يفسيض الشسمسر والعسبق ويشسرب قسهوتي الأفق د، هيثم الحويج العمر ـ دمشق

الشاعر عبدالوهاب 6

- أشكر لكم ردكم الكريم تحت عنوان: (إلى أصدقائنا) بعدد الهلال الماضي، وأرجو أن يتسع صدركم العرض وجهة نظرى في أسباب اختياري لاسم: (محمد عبدالوهاب) في النقاط التالية:
 - ١ ــ إنه اسمى الثنائي الحقيقي،
- ٢ إننى أعتر شخصيا باسمى هذا، وعلى مدى نصف قرن من الزمان، بل وأفخر به من حيث إنه يحوى في مستهله اسم (محمد) رسول الله، صلى الله عليه وسلم، وهو في جملته، هو اسم إمام جليل من أثمة المسلمين، هو الإمام محمد بن عبدالوهاب.
- ٣ ـ تنشر أعمالي الأدبية بهذا الاسم ـ منذ سنوات ـ في مصر وفي النول
 العربية، كما صدر لي ديوانان شعريان، والثالث تحت الطبع.
- ٤ ــ إننى عضو في ندوة شعراء العروبة، باسم: (محمد عبدالوهاب) منذ سنوات.
 - ه ــ إنني أوقع على أعمالي الأدبية بـ: الشاعر، وليس بـ: الموسيقار.

إننى لا أتعرض لذكرى فقيد الفن موسيقار مصد الراحل، فله تاريخه الحافل المجيد، ولكن هل نطلب من السيد وزير الصناعة أن يختار اسما آخر، أو نطالبه بأن يذكر اسمه الثلاثي لمجرد أن اسم سيادته يماثل اسم الفنان الراحل؟!

وعلى كلّ، فاسمى الثلاثي هو: محمد عبدالوهاب جنيدى، المولود بالقاهرة سنة العلى على من أمر.، فإنه يشرفنى أن تفوز أعمالي بالنشر ضمن مواد مجلة الهلال القراء..

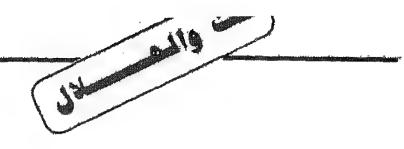
محمد عبدالوهاب جنيدي ... مصرالجديدة

﴿ أُولُ قَصة ليوسف جوهر ﴾

في هلال يوليو ١٩٩٤ قرأت مقالا للناقد الكبير الدكتور شكرى محمد عياد
 تحت عنوان: «يوسف جوهر وخمسون سنة مع القصة القصيرة» يستهله متسائلا:

«خمسون سنة؟ لعلها أكثر فأنا لا أذكر بالضبط متى قرأت له أول قصة: أكان ذلك في أخر ساعة التابعي في أواخر الثلاثينيات؟»..

والواقع أن يوسف جوهر بدأ كتابة القصة القصيرة منذ عام ١٩٣٩ وقبلها كانت



له محاولات منذ عام ١٩٣٢ عندما كان طالبا في كلية الحقوق وأول قصة أرسلها للدكتور حسين هيكل كان عنوانها: «حينما ماتت» ونشرت في مجلة «السياسة الأسبوعية» بعدها نشر عدة قصص في مجلتي «الرسالة» و«الرواية» لأحمد حسن الزيات وفي «الثقافة» لأحمد أمين وفريد أبوحديد ومجلة أحمد الصاوي محمد «مجلتي» وأذكر بهذه المناسبة أن الصاوي كتب تقريظا في «مجلتي» على رأس القصة قائلا: «هذه قصة الأستاذ يوسف جوهر المحامي بطنطا» ونتوقع له مستقبلا مجيدا إن شاء الله».

عبدالمنعم محمد عباس ـ الاسكندرية

●تعليقات ●

قرأت هلال نوفمبر ١٩٩٤ وهذه بعض تعليقاتى:

١ ـ قول المحرر عن رسول الله - ﷺ - «كان أميا أو لم يكن». فلقد كان - ﷺ - أميا لايعرف القراءة ولا الكتابة وفي هذا آية للناس ، حتى لا يقولوا «أساطير الأولين الكتنبها فهي تملي عليه بكرة وأصبيلا».

٢ ــ لم يرد أن رسول الله - ﷺ - لما نزل عليه الوحى وهو يتعبد بغار حراء أنه قال صدق الله العظيم وإنما عاد إلى بيته، وعليه من آثار الوحى ما عليه وقد سئل ورقة بن نوفل عن ذلك فأخبر بأنه الناموس الذى نزل على موسى عليه السلام.

٣ عن قول المحرر: «الأمر الذي لايدركونه هو أن أصحاب الجائزة ليسبوا من منحوها وإنما من استحقوها». غير واضبح فالمقصود متى؟ : قبل المنح أم بعد المنح؟

3 - عن قول المحرر: «من يعرف سر الحرف العربي»، فما هو سر الحرف العربي؟!

مهندس زراعی مؤقت: محمود حامد محمود أحمد _ حدائق حلوان _ القاهرة

@مع الأصدقاء @

• حسن عبدالمجيد منتصر:

_ يسرنا أنك بدأت محاولاتك في الكتابة الأدبية وأنت في الرابعة والخمسين من عمرك المديد، فليس للعلم والأدب سن محددة، ويبدو أنك جمعت في فهضتك الأدبية بين الشعر والقصنة، فأما الشعر فينقصه الوزن، وأما القصنة القصيرة التي تكتبونها فهي حدوثة أو ملاحظة، ومازال الوقت متسعا لتدارك ما فاتكم في الشعر والنثر إن شاء الله،

أسالك سيرا إساسا

نشرت صبورة مخطوط في العدد الماضي في ص ١٣٠ كتب أنها مخطوطة كتاب «ذكر كتاب «تحديد نهايات الأماكن» للبيروني، والصحيح أنها مخطوطة كتاب «ذكر النسوة المتعبدات الصوفيات» لأبي عبدالرحمن السلمي، والمخطوطة مكتوبة سنة ٤٧٤ هجرية وهي محفوظة بجامعة الإمام محمد بن سعود الاسلامية بالرياض وقد حققها د ، محمود الطناحي ونشرها بمكتبة الخانجي سنة ١٩٦٣،

● الخطاط يحيى سلوم العباسى ... بغداد:

_ خطكم الذي أرسلتم إلينا نماذج منه خط جميل حقا، بل جميل جدا، وليس عندنا قسم لنشر دواوين الشعر القديم، أن إعادة طبعها..

• موسى صبحى يوسف العبد .. بيلا:

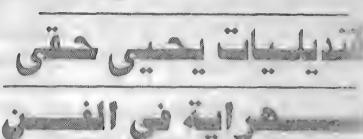
إذا أردت نصيحتنا حقا: لاتضيع وقتك في كتابة هذه الصغحات التي تسميها شعرا، فليس فيها شيء من الشعر ولا من النثر وهي مليئة بالأغلاط النحوية واللغوية والإملائية مع الأسف.. وهذه نصيحة قاسية بعض الشيء ولكنا لانخدعك!..

• محمد عبدالسميع الشربيني - بلقاس:

- نحن ننشر الشعر العربي، وليس لدينا باب لنشر الأزجال العامية.
- الشعراء السادة: سيد عبدالرحيم.. محمد سعيد عبدالعزيز.. علاء العوائي.. عبدالصبور الصادق:
 - ... أشعاركم تفتقر إلى مزيد من العناية بالوزن والنحو واللغة،
- القاصون السادة: أحمد محمود عفيفي.. السيد إبراهيم عطية..
 ماهر منير كامل.. سمير آدم محمدين الحجيري..
- نعتذر إليكم من عدم وجود فرصة للنشر في الوقت الحاضر نظرا للحين المحدود، ونرجو أن نلتقي في مناسبات قادمة..







الخطوة الأولى للفن إليك ليست لتحريك الذهن بل لتحريك فيض من الشعور في أغلب الأمور غامص مبهم عائم غير مستقر ..عسير تعليله عسير تفسيره بل حتى الابانة عنه عسيرة هو قد يتعدد بتعدد الاشخاص الواقفين أمام اللوحة، ويختلف باختلاف ملابساتهم الزمانية والمكانية أي اختلاف لحظتهم التاريخية أو الحضارية، والفن في خطواته الأولى إليك يتجاوز هذه الملابسات الزمانية والمكانية، ويعلو عليها، وهي عوارص ليصل إلى عنصر «الانتخان» فيك ولا يبد الفن أمامه إلا مجال الشعر لكي يبلغ غرضه الأول وهو أن يحدث تلاحم سنك ويبنه.

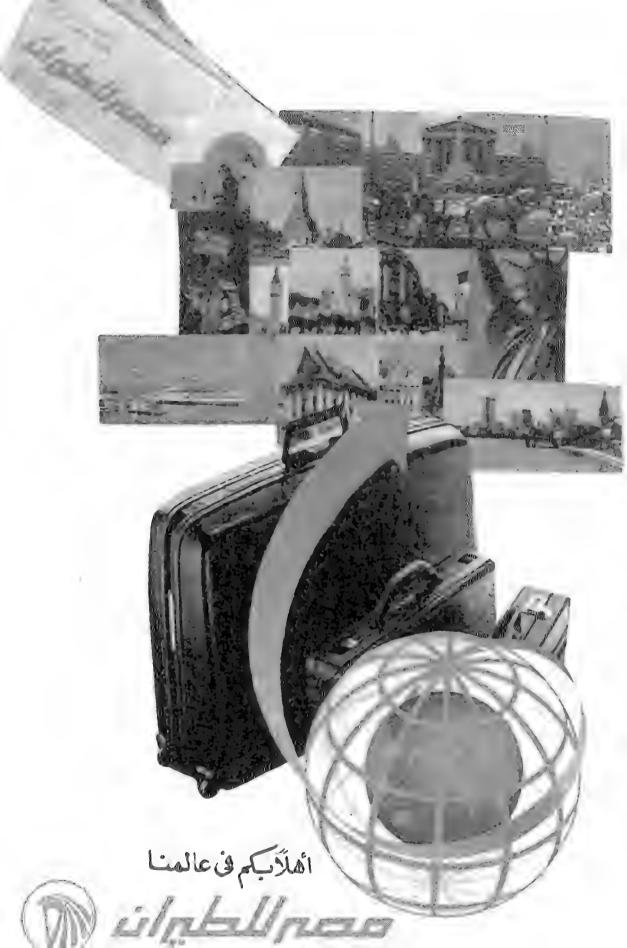
النفد مأساة شعور الانسان الدفينة بأن حياته عابرة تمر من السحاب على سماء ثابتة النفط مأساة على سماء ثابتة المادي المسلحة الأسرار، شعوره بأن التراكمات التي علفت عنصره الفطري المسلحة من درايها من وحده وعزلة وامنة في العقلة لا في الانتباه...

إن الفن أول شيء ينقصه هو ثبابك التي نسجتها ملابسات الزمان والمكان، والفن يهب الراحة السامحة للقبيل الأول، والقلق للمربص الثاني فالفن رحمة وعداب..

بعدث عدا الأن العمل الملى في خطواته الأولى اليك، يوحى بأنه من صمتع السان بستمد عبدالله على معين الشمور هو وسيلة للدفوذ الي عصر الانسان في السنة للدفوذ الم عصر الانسان في السنة للدفوذ الم عصر الانسان في السنة للدفوذ الم عصر الانسان في السنة الملك الت متحررا ما أمكن من ملابسات الزمان والمكان .

رأتف هنا لأقول ال السينم هو عالم الصورة، في الضوء قبل عالم مضامين أو اشكال أو تنظيط أو نبض أو تناسق الأجزاء، إذا لم نركر اهتمامنا باللوحة على الألوان أولاً فقد أهدرنا من التصوير أو نسخده، تنوع هذا اللون وثراؤه واتساع رقعة حركته بل قوامه المادي وصفة استخدامه بالفرشاه، بالسكين، باللمس أو بالتراكم طبقة، فوق طبقة إن فن التصوير هو منفذنا ودلبلنا الى عالم الألوان في الضبقة وليس لكل الناس عين قادرة على الانتباه أولاً الى النون والاستجابة له

إن الجمهور الحق للفن هو ممن لهم مثل هذه المين، أما الباقون فيخرجون من دور العرض وذنهم لم يروا ما يريد لهم أن يروه مديثهم بعيد كل البعد عن الحقيقة، أذا اقتصر عن المضيفة والصورة. إلخ





نبع الأداب والتقافة المعاصرة

من أدب وقصة وروابة ودراسة وسبر ويحوث وفكر، ونقبد، وشبعبر، وبلاغة، وعلوم، وتراث ولعات وقطاعا وعلم تعس ورحلات، وسياسة إلخ،

صدر من هذه الطلة:

- ١ الإنسان الباهت .
- ٢- الإنسان المتعدد .
 - ٣- انقراض الرجل .
- ٤- الحياة مرة أخرى .
 - ۵- نوم العازب .
- 1- الإعلام والخدرات.
- ٧- من شرفات الناريخ جـ ا
 - ٨- فكر وفن وذكريات .
 - ٩- أم كلثوم.
 - ١٠ المرأة العاملة .
 - ١١- ساعة الحظ.
- ١١- من شرفات الناريخ جــ ١.
- ١٢- الملامح الخفية (جبران ومي).
- ١٤- شعرة معاوية ، وملك بني أمية .
 - ١٥- عبد الحليم حافظ.
 - 11-0-11 11 11 11 11 11

الخراقات المالات ر كان و كالتالي القال الأولى الأولى المراجع

والمشرعات الاستفارية.

عليات النجارة الخارجية " تصدير واستبراد ".

¿ مستارمات الشغيل الحلية

والمستوردة ورأس المال العامل.

« عمليات المقاولات والتوريدات.

و المساعات الصغيرة.

1 () 2 () 2 () 2

و شراء الأوراق الالسية " Minesof Quemical Car"

م شراءالوحدات السكنية

والإدار سيسة.

السيال + السيال بيال شيال والسسلع العسمرة.

نفتدم . . باحتراجاتك الشموبيلية الح أفترب فنع لمناك مهرسر

ESTENCE CONTRACTOR



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال اسسسها چرجی زیندان عام ۱۸۹۲ العصام الثالث بعصد المائة

مكرم محمد أحمد رئيسس مجسلس الإدارة عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

المارة: القاهرة ٦٦ شارع مممد عز العرب بإنه (للبنديان سابقة) ت ٢١٢٥٤٥٠ (٧ خلوبل) . الكاتبات . ص ب ١١٠٠ العتبية الرقم الدوري ١١٥١١ - الفرافيا الصرور القاهرة ع م ع مجلة الهلال ت ٢٦٢٥٤٨١ --

THESE IAS OMERABIDATE OF

رئيس التحسرير	مصطفى نبيسل
المسستشار القني	حسلمي الستوني
مدير التحسرير	عاطف مصطفى
المـــدير الغني	محمدود الشيخ
سكرتير التحرير التنفرذي	عیسی دیساب

Distribution of the state of th

سسوريا ٥٠ ليرة ، لبنسان ٢٠٠٠ ليرة ، الاردن ١٠٠٠ فلس ، الكويت ٥٥٠ فلسنا ، السعودية ٨ ريالات ، الجمهورية اليمنية ٥٠ ريالا ، تربنس ٥٠١ دينار ، المغرب ٥٠ درهما ، البحرين ٨٠٠ غلس ، قطر ٨ ريالات مسقط ٨٠٠ بيسة ، غزة والقدس والشبقة ٨٠ سنتا ، إيطاليا ٣٠٠٠ ليرة ، لندن ١٢٥ بنسا ، نيويورك ٤ دولارات ، الامارات العربية المتحدة ٨ دراهم ، السودان ١٥ ج ، س ،

SISI JAN : قيمة الاشتراك السنري ١٧ جنيها في ج. م. ع. تسدد مقدما نقدا أو بحرالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ١٥ مولارا - أمريكا وأوربا وأسيا وإفريقيا ٢٥ مولارا - باقى دول العالم ٣٥ مولارا ، والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال – ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد ،

(ني هذا العدد



له د. شكري محمد عبد المحمد الماقفرين والدرامة

۱۵ د. مصطفی سویف الشواپ والمقساب فی حیالتا ۲۵ د. رشیدی سیعید

الاستخدام الاستال الاستال الاستال الاستال الاستال الاستال الارض والطاقة واللياء

۲۸ عبد الرحمن شاکر حرب الشاشان والممبر الفامض الاتحاد الروسي 04 حملهي النهنسيم مكتبة مصبر تحرف أعمال نجيب محموط ا

٥٨ محميد الدسوقي بين المقاد وطه حسين

الله مريال عصير والقامرة الكامرة عالمية المريد القامرة



۸۰ د. محمود الطناحی می کم یکی القران ۱ ۸۸ د. محمد رجیب البیسیسومی

مصد عرفت التوحيد قال الحنالون

40 د. ممدوح عبدالعمور حسسس حسسسسس المذهج السطيم في تعاول

المذهج السطيم في تناول الاشارات العلمية في القرأن الكريم

معاشی ابدراهیم جسسسان رمضان وحمالیات المن الاسلامی

۱۱۸ محمسود قسم الرئيس والأدب





۱۹ محمد السناطي ادات سياطي ادات سيات ادی دوج ابي (شعر) ۲۸ سيليم السراليعي ارفقي دها ته (شعر) ۱۱۲ كمسال القياس العيال (قصة قصيرة)





47 كمسال الشجيمي اللماع فن اللماء العربي وهد أم كالأوم

۱۰۸ - محمود بقشیش اعادة اکتشاف فنان کبیر ۱۲۸ مصحفی درویسش ریچنسان فن هوایرود، ، الافلام والسیاسة





۲ عسزیزی القساری،
 ۲۲ اقسوال معساصرة
 ۲۸ لفسسویات
 ۱۲۱ العسالم فی سسطور
 ۱۲۷ الستکسویسن
 ۱۸۲ الستکسویسن
 ۱۸۸ انست والهسلال
 ۱۸۸ الکلمة الاخیسرة
 (صافی ناز کاظم)

where .. Its leafly

مں مسرح : ملتقى المسرح العربي -- عبلة الرويني ١٣٦ شعر: نزار قباني وشعراء الألسطة ------مسلاح عيسي ١٣٧ سيتما: البحر بيضمك ليه ؟ ------محججه زكريا عبد الحميد ١٤٠ - البحر بيضحك ليه وغياب اللُّغة الإنسانية ... ١٤٢ يمام المسام المسام المالي ١٤٢ مجلات : نقد النقد بمركزية الليجيس..... القن الجميل: معرض جميل شفيق المسلام ١٤٤ تايفزيون : كالم من ذهب يطرح أسئلة بي د، علام الأسوائي ١٤٨ - حول الجن والعقارين...... محمد شرقي فهيم ١٥١ فولكلور : سيرة عنترة بن شداد محمد ۱۰۲ سید خمیس - حول سيرة عنترة الدارجة مستحدد عبد المعيد حواس ١٥٥ كاسيت : محمد منير وأغانيه العصرية محمد المستحصيب فرج العنتري ١٥٧ – افتيح قلبك لمحمد منين ححمه ابراهيم عبد الفتاح ١٩١١ كتب: قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية versessessessesses to last stage 177 مسال المسامية المراهيم المتما الما غواية البحيرة .. نموذج روائي جديد ----...... د. سيد البحرادي ۱۲۷ - منتف البحيرة ومشكلة النوع الأدبي المحمد بدور المحمد بالمحمد المحمد الم تليفزيون: كاريكاتور عزب محنده دحده دحده ٧٠٠ الناه ١٧٠

عزيزى القارىء

على الأرفى السطان في رمضان

أقبلت الأيام التي لا تنام فيها القاهرة. وإن كانت القاهرة لاتنام أبداً. وكيف يطيب لها النوم وهي قلب العرب النابض الذي لا يتسلل إليه نوم أو كلل ؟! .. ولكن الأيام الرمضانية - بصفة خاصة - هي موسم السهر والسمر بأفراحه وشجونه !

عاد رمضان المبارك للأمة العربية بعد أن أعطاها فرصة لمدة عام كامل، عاد وهو يؤمّل أن يرى أمة عربية أكثر عظمة وقوة ومجداً. ولكن ماذا وجد ؟! ،،

فبين رمضان المنصرم ورمضان الذى أقبل وأهل عام مشحون بالأحداث الجسيام التى لم تترك شعباً من شعوب العرب إلا طالته بالأذى.

وبين رمضان المنصرم ورمضان الجديد و مضات سلام سرعان ما انطفأت. سرعان ما غرقت في بحور الظلام!

وبینهما حصار لأمتین عربیتین كبیرتین: العراق وایبیا ..حصار جنوبی لم ینقطع وان ینقطع- علی ما یبدو - فی المستقبل القریب!

وبينهما أقنعة سقطت عن وجوه كأن ملؤها البشاشة والرغبة في السالم والتعايش الإنساني والتقدم، فظهرت عليها إمارات الغش والغدر والخداع والحقد، وغشيت ملامحها آيات الحرب والدم!!

وبينهما أيضا جسور وليدة يشرع فى بنائها المخلصون من أبناء الأمة ، جسسور للربط بين الأخوة فى مسصر وسوريا والسعودية كما حدث فى قمة الإسكندرية ،نداء للأمة العربية أن

عسزيزى القسارىء

استيقظى وانهضى !..

وبينهما حرب بين الدولة - في مصر وغيرها من البلاد العربية-وبين الإرهابيين المتمسحين بالدين، حققت فيها الدولة - في مصر-نجاحات أمنية وإعلامية كبرى (وإن كان الطريق لم ينته بعد) ، وأخفقت دول أخرى تسير على نفس الدرب!.

وبين رمضان مضى وآخر أتى محاولة اغتيال الكاتب الكبير العالمي الأستاذ (نجيب محفوظ) ..تلك المحاولة الإرهابية الآثمة التى لم تزد الإرهابيين إلا كرها من الشعب، وزادت الرجل صلابة وقدرة على الاستمرار في طريق التنوير..

بين رمضان الماضى ورمضان الحالى تسارعت الاكتشافات العلمية في الغرب في كل المجالات. الصناعة، الهندسة الوراثية، الدرة، الفضاء وغيرها. وغرقنا نحن في مناقشة قضية يحسبها البعض أهم من كل قضية : ما الطول الشرعي لجلباب الرجل في الإسلام ؟ .. وأيهما أفضل: الحجاب أم النقاب ؟! .

معذرة يا رمضان الحبيب، وجدتنا كما تركتنا (بل وربما أسوأ) ولكن الرجاء ما زال ملء القلوب..

.. صحيح أننا لسنا في زمن المعجزات كي يظهر بيننا «رفاعة الطهطاوي» أو «محمد عبده» أو «سعد زغلول» أو شخصيات إغريقية بطواتها مطلقة وقدراتها خارقة ولكن العقول كثيرة والأفئدة عامرة بقضية تلك الأمة ولا ينقصها سوى الإخلاص في العمل والتعلق بهدف أو رمز واضح نرى فيه المصلحة العليا لها ، طبقاً لإرادة شعبها الكبير ، وكل عام وأنت بخير أيها القارىء العزيز ،

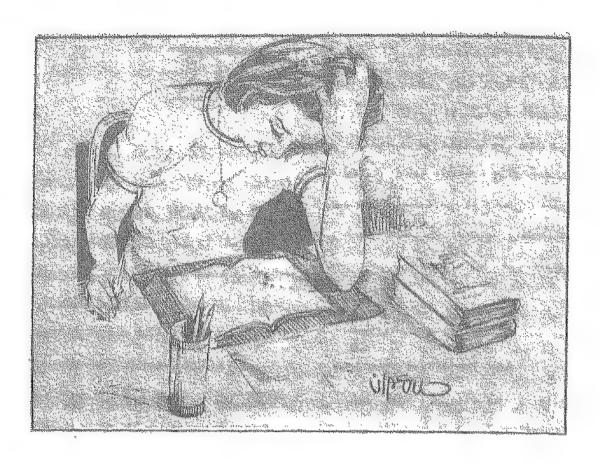
وعلى الأرض السلام في شهر رمضان، برغم دقات طبول الحرب التي عادت من جديد، في نبرة أكثر ارتفاعاً، وأكثر غروراً وجنوناً ..

Land of the field of the field



بقلم: د. شکری محمد عیاد

في أوائل الصيف الماضي (مايو ١٩٩٤) طرح الهلال سؤالا بالغ الخطر، الجامعة إلي أين، وبدأ بمقالين للاستاذ الدكتور عبد العظيم أنيس، ولا تزال الأجوبة تتوالي من قمم التعليم الجامعي في مصر، وكان آخرها حتى كتابة هذه السطور – ولا أظنه سيكون الأخير – مقال الأستاذ الدكتور حامد عمار البطالة والجامعة، (هلال ديسمبر ١٩٩٤). وقد يأتي باحث في وقت قريب أو بعيد ليجرى اتحليل محتوي، لهذه المقالات – الشهادات، وقد يضم البها طوائف أخري من الشهادات يستقيها من رؤساء المصالح أو رجال الأعمال أو من الطلاب أنفسهم، ولكنني لا أريد إلي أكثر من التحاور حول بعض الأفكار التي وردت في ولكنني لا أريد إلي أراها نمت بنسب قريب إلى موضوع النخبة، الذي أثاره الدكتور مصطفي سويف على صفحات هذه المجلة أيضا، في مقال ألا الدكتور مصطفي سويف على صفحات هذه المجلة أيضا، في مقال الذي الدقة والوضوح والإيجاز.



فنحن مازلنا - على ما أعتقد ـ فى مرحلة طرح الأفكار التى كبتت زمنا طويلا، مرحلة الحفر حتى الجنور، وتقليب التربة وتعريضها للشمس حتى تقتل كل الجراثيم التى عششت فيها ، وإذا كانت البارة هذا الموضوع فى «الهلال» قد بدأت استجابة لاهتمام واسع ترددت أصداؤه فى الصحف اليومية والأسبوعية ودار معظمه - كالعادة ـ حول فضائح معينة هزت الوسط الجامعى من نحو سرقة ابحاث وتسريب امتحانات الغ ، فهى استجابة صحية وضرورية ، ولكنها يجب استجابة صحية وضرورية ، ولكنها يجب ألا تقف عند حد ، بل تستمر دون هوادة حتى تصل إلى مكامن الداء .

وإذن فالذي احاوله في هذا المقال لا ينبغى أن يكون تلخيصا أو تعليقا ، وأبادر فأقول أيضا إنه ليس شهادة أخرى تضاف إلى تلك الشهادات المهمة ، بل يمكن أن يكون مجموعة من التساؤلات أثارتها تلك الشهادات ، وسأحاول أن أنظم تساؤلاتي تحت عناوين ثلاثة ، كلها مستقاة من مقالات الزملاء ، ثم اختمها بتساؤل رابع ، يمكنك أن تعده اقتراحا من عندى ، أو على الأقل أملا ، أرجو ألا يكون عسير التحقيق .

التساؤل الأول:

لماذا الاهتمام بالجامعة قبل غيرها ؟

لقد أرجع الدكتور حامد عمار هذا الاهتمام إلى عوامل ثلاثة دور الجامعة التعليمي في اعداد الشبان للمستقبل، والنظرة المثالية التي ينظرها المجتمع إلى الجامعة باعتبارها طليعة للتقدم المنشود، والتكلفة العالية للتعليم الجامعي إذا قيس بمراحل التعليم السابقة عليه .

الجامعة والمجتمع

ولكن التساؤل ينبع من ملاحظة كاد يجمع عليها الاساتذة وهى أن الجامعة ليست - في نهاية الأمر - إلا جزءا من المجتمع الذي توجد فيه ، فلا يمكن أن تسلم من الآفات التي تصييه وقد أصبح التسيب والإهمال والتربح وانعدام الشعور بالمسئولية صفات شائعة في جميع البيئات، فلابد أن يكون للجامعة نصيب منها ، إذا قلنا إن النظرة المثالية الخاصة التي تحظى بها الجامعة لا تقبل التسوية بينها وبين غيرها في هذه المنكرات فإننا نتساط : هل يدل القلق العام حول سوء الأحوال في الجامعة على شعور أكثر عموماً بتردى المستويات في سائر القطاعات ، بحيث أصبح ينظر إلى الجامعة على أنها الملاذ الأخير ، أو المركز

الذى يجب أن يبدأ منه الإصلاح ، أم ترى أن هذا القلق يعكس رغبة خفية أو معلنة لبي بعض القوى الاجتماعية الجديدة . لزحزحة الجامعة عن مكانتها من حيث هى بيئة لتفريخ النخبة المثقفة ، وذلك تمهيدا لاعادة تشكيل نخبة من نوع آخر ، أقدر على تمثل التغيرات الجارية والمنتظرة، والعمل على الإسراع بها في طريق مرسوم ؟

التساؤل الثاني:

ماذا ينتظر من الجامعة اليوم ؟

لنبتعد قليلا عن الواقع : واقع «الإرداء» المتفشى الذى نالت الجامعة نصيبها منه ، والذى يرجعه الدكتور مصطفى سويف إلى عوامل عدة آخرها مناخ الاكتئاب القومى وهو فى نظرنا أصل المصائب كلها ، مادامت «سمته الرئيسية الشعور باتساع رقعة العجز فى الحياة » لنبتعد عن هذا الواقع الكئيب الملين أنه مرض يمكن أن يزول ، وإنسال ماذا ينتظر من الجامعة اليوم ؟

هناك إقرار بأهداف عامة للجامعة ، قد يكون أبسطها وأقربها منالا هو اعداد مهنيين نوى مستوى راق لإشباع سوق العمالة ، ولكن ثمة اجماعا على أن رأس هذه الأهداف هو توسيع آفاق المعرفة بحيث تلائم حاجات المجتمع في تطوره ،

مجتمعات مختلفة عنا وحاولنا استزراعه عندنا دون أن نوائم بينه وبين حاجاتنا الحقيقية ، وهكذا بدأت الجامعة عندنا -فكرة ونظاماً _ بداية خاطئة ، وياستمرار هذا الخطأ ظلت الفجرة تتسع بين الفكرة والممارسة ، وهذا نتسامل : ألم تكن الفكرة في تحديث المجتمع سابقة على قيام الجامعة ؟ فهل كان الخطأ في فكرة التحديث ، أم في عملية التحديث ؟ وما الوظيفة التى كانت منوطة بالجامعة في تلك العملية ؟ وهل تعكس أخطاء الجامعة، بدرجات مختلفة ، أخطاء عملية التحديث ذاتها ؟ وإذا جاز أن نصف الجامعة بأنها «العقل المدبر » لحركة المجتمع ، أن «دار المسناعة » للأفكار التي تخدم انتقال المجتمع من طور إلى طور ، فهل يصبح القول إن خطيئتها الأساسية هي انعزالها، بنظامها وإنتاجها الفكرى ، عن الحاجات الحقيقية لمجتمعها ؟ وإذا كان صحيحاً أن الفجوة لا تزال تتسع بين جامعتنا والمجتمع الذى يفترض أنها تخدمه ، أفليس بصحيح أيضا أن ثمة فجرة أخرى لا تزال تتسع ، ويسرعة أكبر، بين مجتمعاتنا والمجتمعات الحديثة الأكثر «تقدما» ؟ ههل يمكن الجامعة ، إذا أرادت اصلاح نفسها ، أن تسد الفجوتين معا ؟ بعبارة أخرى : هل يمكن أن تحقق جامعتنا هدفين في وقت واحد: الإسهام

وإذن فيجب أن تتطور الجامعة في مصر، وقد يكون الإيمان بضرورة هذا التطور، والرؤية الواضحة لأفاقه واتجاهاته ، هما البداية الصحيحة ، لتخلص الجامعة من أمراضيها ، واستعادتها الدورها القيادي في المجتمع ، بل قد يكون بداية الشفاء من وباء الاكتثاب القومي الناشيء عن العجز. أليست الرؤية الواضحة لما يجب عمله في الظروف القائمة هي الشرط الأول للخروج من حالة العجِرْ عن الفعل إلى حالة الفعل؟ الذي يجب أن تتطور اليه الجامعة؟ إن التطور سنة من سنن الحياة، ومن ثم فهو يحدث دائما بوعي أو بدون وعي ، ولكن ربما كان إحداث التطوير في المؤسسات بطريقة واعية هو الضمان التقدمها بدلا من انحدارها . وريما كانت مراجعة الماضي ، يطريقة واعية ايضا ، عملا ضروريا لتصحيح خط السير ، قبل النظر في أي تطوير مستقبلي ، يقول الدكتور السيد نصر الدين السيد هلال سبتمبر ١٩٩٤ إن الجامعة نشأت في مواطنها الأصالية (الأوربية والأمريكية) تلبية لحاجات مجتمعات كانت تتطور من النمط الزراعي (بخصائصه العقلية المعروفة) ، إلى النمط الصناعي (بخصائصه العقلية المعروفة كذاك) . ولكننا حين أنشأنا الجامعة المصرية استجلبنا نظامها الذي اكتمل في



في التقدم العلمي العالمي من ناحية ، والرقي بمجتمعنا ، الذي لا يزال متخلفا بأشواط كثيرة ، من ناحية أخرى ؟ هل يمكن أن يتم ذلك بتركيز الجهود المبعثرة داخل القطر الواحد ، كما اقترح الدكتور عبد العظيم انيس – مثلا – إنشاء كلية للدراسات العليا ؟ وهل يكفي تحسين الأداء (سواء تم ذلك داخل المنشآت القديمة أم بإقامة منشآت جديدة) لتحقيق ذلك الغرض المزدوج ، أم ترى يكمن الحل خضارية جديدة ؟

التساؤل الثالث

هل عملت السلطة على تعطيل مسيرة الجامعة ؟

أشارت معظم الشهادات إلى الإرهاب الذي وقع على الجامعيين في فترات عدة من تاريخنا القريب – من قبل السلطة الحاكمة ، وما أدى إليه ذلك من انصراف اعضاء هيئات التدريس عن الانتاج العلمي الجاد خوفا من الوقوع في محظورات سياسية ، هذا فضلا عن تدنى الأجور الذي دفع بكثير منهم إلى الاشتغال بأعمال لا تضيف شيئا إلى كفاء تهم

العلمية ، وقد أضيف إلى ارهاب السلطة فى السنوات الأخيرة على الخصوص ، ارهاب من نوع آخر يستهدف الفكر مباشرة ، وكان لهذا الإرهاب ، القائم على تفسيرات خاطئة متعصبة للدين ، تأثيره الضار فى أوساط الطلاب على وجه الخصوص بحيث ثبت من بحث تربوى تجريبى «أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين طلاب السنة الأولى وطلاب السنة الأولى وطلاب السنة النهائية فى تبنى القيم العلمية » (مقال الدكتور حامد عمار) .

● السلطة والاستبداد

وهكذا مهدت السلطة السياسية المستبدة لاستبداد أشد ضراوة وأبعد أثرا، وهو استبداد العناصر الأكثر تخلفا في المجتمع ، والتي أقامت من نفسها سلطة مطلقة لا تقبل مراجعة في أي أمر من الأمور الدينية أو المدنية ، وبدلا من أن تعمل الجامعة على تحديث المجتمع ، سقطت هي نفسها أو كادت تسقط لتيجة لأخطائها السابقة قبل أي شيء أخر — فريسة لهذا المجتمع المتخلف .

وهذه هي «ثالثة الأثافي ».

تساؤل أخير:

هل من مخرج ؟

إن التساؤلات الثلاثة السابقة تدل على أن تحركنا نحو المستقبل كان محكوما

على الأغلب برد الفعل ، أو - إذا أردنا مزيدا من الاقتصاد في التعبير - لم يكن واعيا بدرجة كافية ، فكل فئة تصدت لقيادة عملية التحديث في فترة من الفترات كانت لها رؤيتها الخاصة القاصرة ، ولم تكن تشعر بوجود الفئات الأخرى ككيانات يمكن أن تكون لها أهدافها الخاصة ، يمكن أن تكون لها أهدافها الخاصة ، لقيادة عملية التحديث إنما تتلقى المثير من الخارج ، فتندفع بطريقة عشوائية نحو الفراب هدف إليها ، ناسية أنها حتى لو نجحت في اصابة هذا الهدف منفردة ، فإن في اضابة هذا الهدف منفردة ، فإن في انفرادها موتاً لها .

ان شعوبنا لم تجتمع إلا على هدف واحد وهو الاستقلال الوطنى ، لأنه كان هدفا ذا معنى بالنسبة لجميع فئات الشعب، وقد استطاعت الحركة الوطنية الجامعة ، بقوة زخمها ، أن تحدث نهضة اجتماعية في نواح عدة ، لعل من أهمها التعليم ، ولكن تحقق الهدف الأكبر بقيام الدولة الوطنية وضع قضية «التحديث» في المقدمة ، وهنا وقع التفرق ، وظهر الاستبداد ،

ولم يكن من المستغرب ، وقد بلغت هذه الحالة درجة الخطر أن تتجه الأنظار إلى الجامعة قبل غيرها ، فالجامعة بكلياتها ، ومكتباتها ومختبراتها ،

ومنشوراتها ، هي المستودع الاكبر للتراث الإنسائي والقومي، والمصدر الأكبر الأفكار الجديدة والحلول المبتكرة ،، وهي الأم التي تنجب النخبة المثقفة المسئولة عن صياغة وعي الأمة بذاتها وأهدافها في حاضرها ومستقبلها .

ولا شك أن هذه النخبة المثقفة قد عائت تحت وطأة الاستبداد أشد مما عائت أي فئة أخرى . فمن شأن النخبة المثقفة أن ترى الأمر الواحد وجوها مختلفة ، ومن ثم فهى لا تعيش ولا تزدهر إلا في ظل التعددية ، ولكن التعددية أن تخلق وحدة ثرية منسجمة بفضل ما فيها من تنوع ، أما الاستبداد فإنه لا يبصر إلا وجها واحدا وطريقا واحدا ، ومن ثم كان قرين المغامرة التى تؤدى غالبا إلى الكوارث .

فهل آن الأوان ، بعد أن بلغنا مرحلة الخطر ، لنشوء ميثاق غير مكتوب بين النخبة المثقفة بعضها وبعض أولا ، ثم بين هذه النخبة والسلطة السياسية ثانيا ، ميثاق يتألف من مادتين اثنتين : تنص الأولى على احترام الرأى المخالف ، حتى وإن كان مصدره متواضعا ، وتنص مادته الثانية على قبول التنافس ، مع رفض الاستنداد ؟

وهل يمكِن أن يكون هذا هو المخرج،؟

بقلم: د، مصطفی سویف

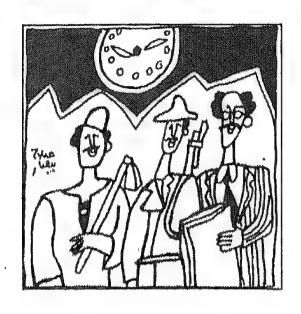
يشغننى موضوع العمل أكثر من أى موضوع آخر ، والسبب فى ذلك واضح ، وخلاصته أن العمل فيما أرى هو مدخلنا الطبيعى إلى المستقبل القريب والبعيد على حد سواء . ولا أستطيع أن أنشغل بهذا الموضوع دون أن أفكر فيما يرتبط به من شروط مواتية وأخرى معاكسة . ومن هذا المنطلق أعود إلى الكتابة فيه من حين لآخر وفى يقينى أنه لم ينل بعد ما يستحق من اهتمام .

وفى حديثى الراهن أتناول موضوع الثواب والعقاب باعتبارهما من أهم الشروط المواتية أو المعاكسة لمسيرة العمل، ولا سيما إذا نظرنا إليهما كاليتين من أليات الضبط والتحكم سعيا إلى التعديل والتصحيح . ولكن لما كانت لفاعلية هاتين الأليتين آثار بالغة الأهمية تتخطى عدود مؤسسة العمل إلى سائر مقومات الحياة الاجتماعية ولا يجوز إغفالها في مثل هذا السياق كما أن هذه المقومات مثل هذا السياق كما أن هذه المقومات مشتبكة مع العمل ليس من الهيّن تفكيكها مقد بدا لى أن توسيع أفق المقال لينسحب

على بعض جوانب الحياة الاجتماعية ، بالإضافة إلى العمل ، أمر واجب لا مجرد مطلب مرغوب فيه .

خاصيتان رئيسيتان للحياة الاجتماعية :

فى الحياة الإنسانية ، سواء بمنظورها النفسى ، أو الاجتماعى ما يسمح بقدر كبير من المرونة ، أى القابلية لإعادة التشكُّل ، دون أن تتعرض هذه الحياة للخلل أو الفساد ؛ فقد يغير المرء حياته الخاصة أو العامة من مسلك إلى مسلك ، ومن ولاء إلى ولاء،



دون أن يصيبه من ذلك ما يهدد تكامله أو استقراره ، كذلك قد تتبدل أشكال كثيرة من صور الحياة في المجتمع ، كما تتغير قلة أو كثرة من مرافقة القائمة على هذه الأشكال ، وقوانينه الحاكمة لها ، ويظل المجتمع مع ذلك يواصل مسيرته دون أن يهترىء نسيجه ، أو تهتز دعائمه الأساسية .

غير أن لهذه المرونة (رغم اتساع نطاقها) حدوداً لا يجوز تخطّيها ، فإذا غامر المرء بمحاولة تجاوزها ، أو انحطت أحوال المجتمع فانزلق إلى انتهاكها كانت النتيجة وبالاً قد يمتد أثره ليدمر التكامل والاستقرار جميعا .

ومن الأمور التى نعرفها عن طريق الإدراك والاستنباط معاً أن حياة المجتمع ليست نشاطا هلاميا ينساب آناء الليل وأطراف النهار كتجمعات القطعان

الحيوانية ، وإكنها نشاط له نظامه الداخلي المستقر ، تتولى إصداره وضبط دفقاته وتوجيه تفاعلاته مؤسسات هذا المجتمع ، بكل ما تستند إليه من مرافق متفاوتة الحجم والتركيب ، وما تستعين به من عمليات متباينة في غاية كل منها وأهميتها، كذلك نعرف أن هذه المؤسسات الاجتماعية تنتظم فيما بينها حسب نمط من العلاقات له عدة محاور ، يهمنا منها محوران رئيسيان : أحدهما هو محور «المركزية / المحيطية» ، والآخر هو محور «الشرط / المشروط» . وتشير معظم الأدلة الاجتماعية والتاريخية بل والأسطورية إلى المكانة المركزية لمؤسسة العمل في الحياة الاجتماعية ، وتشير كذلك إلى أن منظومة «الثواب / العقاب» سواء نظرنا إليها كمؤسسة (لها مرافقها) أو كعملية (لها إجراءاتها) إنما ترتبط بمؤسسة العمل

ارتباط الشرط بالمشروط ، ومن هنا تتأكد أهمية الموضوع الذي نفرد له مقالنا الراهن .

نحن إذن بصدد خامستين رئيسيتين الحياة الاجتماعية ؛ هما «المرونة» ولها حدودها ، «والنظام» وله تشابكاته ، والقضية التي تشغلنا في هذا المقال إلى الدرجة التي رأينا معها أن نطرحها على القاريء هي قضية الوهن أو الهزال الذي أل إليه أمر منظومة الثواب والعقاب في حياتنا الاجتماعية ، ونحن نرى أن هذا الضعف الشديد، قد تفشى في جميع مجالات الحياة المصرية ، وفي جميع مسترياتها ، لا نستثنى من ذلك مجالا ولا مستوى ، ولما كانت منظومة الثواب والعقاب ترتبط بمؤسسة العمل ارتباط الشرط بالمشروط وهو ما يهدد كيان العمل بأوخم العواقب في المستقبل القريب والبعيد ناهيك عما يقع في الحاضر ، ولما كان لمؤسسة العمل مالها من مكانة مركزية في حياة المجتمع ، فقد بات واضحا لكل ذي بصيرة وشعور بالمسئولية العامة أننا بدأنكا ننتهك الصدود التي لا يجون تخطيها ، لأن خراب التكامل والاستقرار في تخطيها ،

● الدور الاجتماعی للثواب والعقاب :

عندما يتأثر التدهور مع التخلف في حياة المجتمع ، أي مجتمع ، تتعاظم مسئولية المخلصين من أبنائه أن يفكروا بصوت مرتفع ليذكّروا مواطنيهم بأمور تجرى مجرى البداهة في الزمان الصالح، ولكنها تتعثر فتحتاج إلى التذكرة بها في الزمان الطالح ، ومن هذه الأمور مسألة الوظائف المتعددة والمتشابكة والبالغة الخطر لدرجة الكفاءة التي تجرى بها إجراءات الثواب والعقاب في حياة المجتمع، وفي هذا الجزء من الحديث نتقدم لاداء هذا الواجب نحو مواطنينا ، فنفكر بصوت عال حتى يتذكر أولو الألباب .

وفي هذا المدد نرى أن الدلالة الاجتماعية لمنظومة الثواب والعقاب تتمثل في كونها تضم مجموعة من الأليات والعمليات يعتمد عليها المجتمع باعتبارها عدّت الرئيسية لتشكيل كيانه ، والكيانات المعفرى بداخله ، بالأفراد ، وصيانة ناتج هذا التشكيل ، وذلك سعيا إلى تحقيق القدر الأمثل من السيطرة على المصير في الحاضر والمستقبل ،

فإذا أردنا تحليل هذه الصيغة المكثفة طلبا
لمزيد من الفهم والاستيعاب فما علينا إلا
أن نردها إلى مكوناتها من الوظائف
الأولية أو الأساسية التي تقوم بها منظومة
الثواب والعقاب في حياتنا الاجتماعية ،
وتوجهات هذه الوظائف ، وهنا نجد أن
هذه المنظومة تؤدى أربعة أنواع من
الوظائف ، لكل منها توجّه خاص
(بالإضافة إلى الإسهام في التوجه العام)،
وذاك على النحو الآتى :

۱ - وظیفة تصحیح مسارات الأفعال: وهذه یکون توجهها الأساسی إلى الأفعال الاجتماعیة ، ابتغاء إدخال أقدار متفاوتة من الدعم أحیانا ، ومن التغییر والتعدیل أحیاناً أخرى .

Y — وظيفة تشكيل الذوات الاجتماعية : وهي وظيفة تربوية الهوية، تتوجه أساساً إلى شخصية الفاعل، وتهدف في نهاية الأمر إلى صنع جانب معين من هذه الشخصية لتقترب به ما أمكن من نموذج مقنن تقنينا خاصا بهذا المجتمع، وقد درجنا على أن نسمي هذا الجزء من الشخصية «الذات الاجتماعية ، وهذه جزء من جهاز نفسي الامتماهية ، وهذه جزء من جهاز نفسي الأداة الحاكمة لتوجهاتنا الأساسية في مجالات الفعل والفكر والوجدان ،

٣ - وظيفة التشكيل الذاتي والصبيانة الذاتية : وهذه بكون توجهها الأساسي إلى المجتمع ككبان متكامل ، وكأنما يستخدم المجتمع جملة الأليات والعمليات التي تدخل ضمن منظومة «الثواب / العقاب» لتشكيل ما يقوم بداخله من أفعال وقوى مسئولة عن هذه الأفعال ليحقق ببنها درجة من التوافق تسمح بالتماسك بين بعضها البعض وباستمرار هذا التماسك عين الزمن ، ولا يجوز الخلط بين هذه الوظيفة . ووظيفة تشكيل ذوات الأفراد ، إذ أن وظيفة التشكيل الذاتي من منظور المجتمع هي التي تفرض الإطار الذي تجري بداخله وتلتزم به عمليات تشكيل النوات الاجتماعية في مفرداتها ، وأو أن المسألة اقتصرت على تشكيل المفردات هكذا في فراغ لانفرطت الحياة الاجتماعية ، أو بالأحرى لما قامت أصلا ،

لاجتماعى : فكما أن هناك الزمن الاجتماعى : فكما أن هناك الزمن الچيوفيزيقى ، وهو الزمن الذى نحاول تحديده بوساطة عقارب الساعة ، وكما أن هناك الزمن النفسى ، وهو الزمن كما يعيشه أو يقدره الفرد وتسهم فى تحديده إيقاعاتنا البيولوچية فى إطار (أو بتدخل من) حالاتنا النفسية، كذلك يوجد الزمن الاجتماعى، ومن أهم تجلياته فى الموضوع

الذي نحن بصدده حساب الماضى والحاضر والمستقبل فى توقيع الثواب والمعقاب ، فكلاهما جزاء على فعل (أو شروع فى فعل) ماض ، وتصحيح فى الحاضر الخلل الناجم (أو دعم وتثبيت لما هو ايجابى) ، وهو فى الوقت نفسه ردع (أو حث على المزيد) خاص وعام يولى وجهه صوب المستقبل .

هذه هى الوظائف الأربع الرئيسية ، وتوجهاتها المقترنة بها ، التى تقوم بها منظومة الثواب والعقاب فى حياتنا الاجتماعية ، وهى فى مجموعها تؤلف ما نسميه الدور الاجتماعي لهذه المنظومة ، فإذا جمعنا إلى هذا الدور ما يترتب عليه من نتائج تمثلت أمامنا الدلالة الاجتماعية (أى المعنى والقيمة) لهذا الدور ،

@ ماذا فطنا بانسته، ة

يُحسن صنعا من يتصدى من حين لأخر التجميع أجزاء الصورة التى تتراكم جزئياتها على مر الأيام التروى عن نوع بعينه من الأحداث يجرى في أحد مجالات الحياة الاجتماعية ذات المغزى ، ثم يتقدم بعرض هذه الصورة على المواطنين في أي شكل من أشكال النشر ، حتى يمكّنهم من أن يشهدوا بأبصارهم وعقولهم مالا يشهدونه عادة وهم منغمسون في جزئيات حياتهم اليومية ، ونعنى بذلك أن يتمكنوا

من أن يدركوا المشهد الماكروكوزمي لما يفعلونه على المستوى الميكروكورمي ، وأن يتبينوا أن هذا الذي يشهدونه إنما هو حاصل الجمع من واقع ما يقومون به هم وكثيرون غيرهم من المواطنين من سلوكيات متشابهة في هذا المجال أو ذاك من مجالات الحياة الاجتماعية ، وأن تجمُّم هذه الأفعال على هذا النحو بلغ حجما ووزنا يوشك بهما أن يغير وجه الحياة في المجتمع ، وهذا هو بالضبط ما نحاول أن نفعله هنا بشأن موضوع الثواب والعقاب كما نجريه في حياتنا اليومية . إن أحد المسادر الكبري لاستشراء الداء ، أي داء فى حياتنا الاجتماعية إقدام الفرد على اقتراف الخطأ الاجتماعي مصحوبا بتصور راسخ مؤداه أن هذا الخطأ محدود الحجم والوزن وأنه إذا أفلت به وفاز · بحصيلته فسوف تكون العواقب الاجتماعية العامة لهذا الخطأ محدودة جدا ، ومن ثم يكون تصور المحدودية ميسرا ومشجعا له على اقتراف الخطأ ، وفي مواجهة هذا التصور تكون الفائدة الكبرى للصورة المجمّعة أو التراكمية التي نحض على السعى إلى تكوينها وعرضها ونشرها من حين لآخر ، عسى أن يستثار لدى البعض تنّبه إلى أن أعداداً متزايدة من المواطنين يفعلون أفعالا مماثلة مما يجعل فكرة

المحدودية وهما أو خداعا الذات في لحظات الضعف ، وعسى أن يتولد من ذلك كله في نهاية المطاف رد فعل صحى يتجه بالمجتمع شيئا فشيئا نحو ابرائه من هسذا الداء الذي أصبح عضالاً ،

وعلى هذا الدرب سوف أحاول فى السطور القليلة التالية أن أقدم القارىء صبورة تراكمية تضم نماذج من الأفعال الاجتماعية التى تم ارتكابها وتجمعت أثارها لتشير إلى مزيد من الضعف والهزال فى منظومة الثواب والعقاب ، ومن ثم تصيب مؤسسة العمل ، ومنها تصيب حياتنا الاجتماعية بأبلغ الضرر ،

أبدأ بنموذج ذاعت شهرته لكل ما انطوى عليه من معان وتداعيات بالغة السوء : وأعنى هنا محاكمة كبار المسئولين عن هزيمة يونية سنة ١٩٦٧، وما صدر في هذه المحاكمة من أحكام لا تناسب بأى حال من الأحوال حجم الجريمة المقترفة مما أصاب الضمير العام بجروح غائرة وهو الذى لم يكن قد استوعب بعد مرارة الهزيمة بكل أبعادها.

وأثثني بنموذج تداعت أحداثه منذ

سنوات قليلة وأعنى به المحاكمة التي جرت

لواحد من السادة المحافظين، ومرة أخرى

مندر حكم قضائي آثار تأزما في الضمير

العام اسبب مماثل لما نضيح به التموذج

الأول وهو اختلال النسبة والتناسب بين الجريمة والعقاب في أمر يمس المصالح العليا للوطن قام به من ينتمى إلى الشرائح العليا في سلطة الدولة ، فإذا تركنا هذا المستوى وهذه الصورة من النماذج حيث تحددت المسئولية واختل العقاب فهناك أمثلة أخرى تاهت فيها المسئولية في سراديب يرصد الرأي العام وجودها لكنه غالبا ما يعجز عن اقتفاء آثار السارين فيها، من ذلك موضوع مثات المدارس حديثة البناء التي تصدعت في أعقاب زازال أكتوبر سنة ١٩٩٢ ، ثم مسلسل الأطعمة الفاسدة الذي تطالعنا حلقاته بين الحين والآخر ، فحينا تجري أحداثه في نطاق ضيق فتقتصر في ضحاياها على تلاميد عدد من المدارس ، وحينا أخر تأتى واسعة النطاق لتصل إلى المواطنين حيثما كانوا ، ثم هناك مسلسل تجريف الأرض الزراعية وما أظنه قد همد أو خمد ، كل ما في الأمر أنه قد أصاب سيرته يعض الخفوت على من السنة ١ الماضية أو نحو ذلك ، ولكن آثاره لا تزال شائعة متجددة بيننا ، تطل علينا من تلك العمائر التي لا تفتأ تقام بالطوب الأحمر حتى يومنا هذا ، هذه الأمثلة الثلاثة يجمع بينها مقام مشترك هو ضخامة حجم الجريمة مما ينبىء عن

الثواب والعقاب في حياتنا •

تعاون عدد كبير من النفوس على الإثم والعدوان ، ولكن التعتيم يستر الجميع ، فنحن لا نعرف أشخاصهم، وإذا عرفنا أسماء البعض لم نعرف نصيب كل منهم في الجريمة أو الجرائم المنسوية إليهم ، ناهيك عن إننا نجهل ما أصابهم أو لم يصبهم من جزاء ،

ثم إن هناك نموذجا ثالثًا من الأفعال المجرّمة تحفل برصد عديد من الأمثلة له سجلات مجالس الكليات والجامعات لدينا، يمكن أن نجمعها جميعا تحت اسم نموذج النخبة الجامعية ؛ من ذلك مثلا وقائع السرقات العلمية في مؤلفات بعض السادة أعضاء هيئات التدريس ، وفي بعض الرسائل التي يتقدم بها تلاميذهم من طلاب الدراسات العليا ، ومسألة الدروس الخاصة ، ووقائع محاباة أبناء بعض الأساتذة وخاصة فيما يسمى بكليات القمة، وكل أنواع التقصير التي تصدر عن بعض أعضاء هيئات التدريس في أداء واجياتهم كما تحددها اللوائح والأعراف الجامعية ، وأخيراً وليس آخرا موضوع الغش في الامتحانات ، هذه جميعا جرائم قلما تتم المساطة فيها ، فإذا تمت فيندر أن يوقم العقاب ، فإذا حدث ووقع العقاب فالخلل شديد في النسبة والتناسب بينه ويين خطر الجريمة ،

وبالإضافة إلى كل ما ذكرنا فهناك أمور أخرى تفوق هذا الذى ذكرناه في إساءتها لمنظومة الثواب والعقاب على المدى اليعيد ، فقد تكرر على مشهد منا جميعا في خارل العقود الثلاثة أو الأربعة الأخيرة المبادرة إلى سن قوانين جديدة تتضمن النص على عقوبات مسرفة في الشدة ، والغالب أن تأتى هذه المبادرات على سبيل الإرضاء المتعجّل لشعور عام بالانزعاج، وريما كمحاولة لامتصباص ما قد ينطوي ا عليه هذا الانزعاج من غضب قد يتطور إلى مالا تحمد عقباه ، ثم تنتهى موجة الانزعاج العام، ويفيق الكل ويتنبهون إلى ما يعيب هذه القوانين من إسراف في تشديد العقوبة، يخل في نهاية الأمر بما ينبغى أن يتوافر من تناسب دقيق بين الجريمة والعقاب، ثم يتطور الموقف شيئا فشيئا فإذا بالضمائر تتحرج في إعمال هذه القوانين ، ويلتمس المعنيون الأسباب لتبرئة المتهمين '. ومن أوضع الأمثلة على ذلك ما حدث من ملابسات أحاطت بإصدار قانون المخدرات ١٢٢ اسنة ١٩٨٩، وما حدث من قبل عند صدور قانون المخدرات السابق عليه رقم ١٨٢ اسئة ١٩٦٠ ، ولا جدال في أن تحرج ضمائر القضاة أمام هذا النوع من القوانين مسألة تستحق التوقير والأحترام

ولكن إذا نظرنا في الأمر من زاوية ما يمكن أن نسميه به الصحة الاجتماعية» (كمعادل مجتمعي الصحة النفسية للأفراد) فالنتيجة أن تتراكم لدينا أعداد متزايدة من القوانين المعطلة ، فإذا نظرنا إلى القانون بوجه عام على أنه أحد الأوجه المتبلورة للضمير العام فالناتج المنطقي أن يكون سوى مزيد من توسيع الهوة بين الضمير والفعل ، ومزيد من توسيع الهوة بين الصدع بين منظومة الثواب والعقاب ،

• عود على بدء:

نعود الآن إلى نقطة البدء في هذا الحديث ؛ فقد أشرنا إلى أن المرونة تعتير من أخمس خميائص الحياة الاجتماعية (في مستواها الإنساني) ، ومع ذلك فلهذه المروثة حدود لا يجوز المغامرة بائتهاكها وإلا هددت الأخطار استقرار المجتمع وتكامله ، كذلك أشرنا إلى أن مسيرة الحياة الاجتماعية تعتمد على نشاط مؤسسات المجتمع وما استقر بينها من علاقات تضغى على هذا النشاط نظامه الأساسي وتحدد إيقاعه ، وتشغل مؤسسة العمل مكانة محورية بين هذه المؤسسات، ومن ثم فإن أى اضطراب يصيبها لابد وأن تمتد آثاره إلى المجتمع بأسره ، وكلما كان الاضطراب أشد كانت العواقب أوخم ، وفي هذا البناء بالغ التركيب

والتعقيد تقوم منظومة الثواب والعقاب بدور شديد الفاعلية (بإيجابياته وسلبياته) في ضبط حياة المجتمع من حيث الوظيفة ومن حيث البناء، وذلك بإدخال التعديلات اللازمة على مسيرته من حين الأخر وتشكيل القوى الفاعلة فيه، وإعادة تشكيلها على الدوام، ولا يتسنى المنظومة هذا القدر من الفاعلية إلا من خلال علاقتها الوثيقة بمؤسسة العمل في المقام الأول، صحيح أن هناك منافذ أخرى تنفذ منها فاعلية المنظومة لتصل بأثارها إلى جوانب الحياة الاجتماعية المتعددة، لكن الوزن النسبى لهذه المنافذ جميعا يتضاط أمام ثقلها إذ تنفذ من خلال مؤسسة العمل،

وهكذا ينتهى بنا المطاف إلى الموقوف عند العمل وضوابطه المعودة عند العمل وضوابطه العمل و والمدح العمل و والمدح المدح المدح المدح المدح المدح المدح المدح المدح المدح المحاد والعقاب المحاد ا

لسب دال عادر د



د . اسامة الباز



د . سود طنطاوي



د . زندي سعيد



لول دی راوتر

الهلال فيراير ١٩٩٥

ولا الأزهر ولا المفتى يملك مصادرة أى كتاب،
 المضيلة مفتى مصر د. محمد سيد طنطاوى

القومي،
 امريكا على هساب أملنا القومي،
 امامة الباز

الكرة المصرية لن يصلح حاله، إلا إذا الميرت عقلية المسئولين عنهاه

نول دى راوتو المدير الفنى السابق لمنتخب الكرة الوطنى الوطنى الدير الإسلامية عرصة للطر التطرف بسبب المتقاد الديمة اطبة،

مالیس روشین مزلف «الإسلام فی المالم»

والنيل والنسبة لي كالمشعقة، أولا لو أعرف أسرارها وسور.

د. رشدى سعيد مالم الجيوارجيا المسرى

المن عالم السياما الله عالم مخترع عبر واقعى كريستوف كبسلوفسكى المحرج البولندى الذائم المسيت

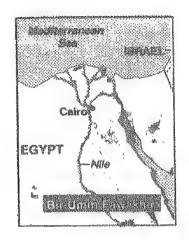
ت تجمع بين المتفرجين منجمت عن بين بنا قال والدان أعهن التأثيراء و التأثيراء و

المناز الأريش الثائز على الأحير بمائزة الخري الأحيان كان الكيرى

280

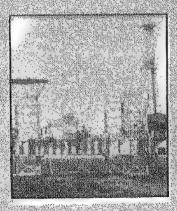
محمد محمد السنباطي

مازلت أســالُ: ما تلك الحساسينُ تشدو على غصس قلبي ؟ أهي ياسبنُ طه ويوسسف والرحمن والحجسرا ر لفجرٌ والشمس والإخلاص والتينُّ؟ والشميخُ رفعت صموت الطهر إنَّ لهُ دينا علينا ، ومن أين الملايين؟! يا قلبُ : إنكَ حيــا فيه تحســـيُهُ من جنــة الخلد نادتهُ الأراضيــنُ فانهلٌ موجساً من الأنسوار منسكباً كالعطـــر جـــادت به تلكّ البساتينُ فاخشع خشوعاً إذا ما قال « وانطلقا» يا للتسلاوة !! ما تسلكُ الريادينُ ؟! أو قال « واتبعتهم » خلت أنَّ أبي ِمِضْسَى «بِدْرِيَّةِ » ، والفورْ مضمونُ وكيف لا ؟ وهذاك الوعدد ، إنَّ لنا ربا ، ومنيـة قلبي الكاف والنون أ أو قال : « مريم » يستري الطهر في دمنا والطفل ينطق ، فليبك السلاطين «والجنَّ» فلتقشعر قلوب المؤمنين به يارب وارفق بنا ، إنا مساكين أ



نگر المسلسل الم





الهلال کی قبرابر ۱۹۹۰

يسكن أرض مصر قرابة الستين مليونا من البشر يزدحمون على رقعة من الأرض لاتزيد مساحتها على ٧ ملايين فدان ، وهم فى ازدحامهم يتنافسون على المكان حتى كادوا يفسدونه بالمناطق العشوائية التى أحاطت بالمدن دون تخطيط ويالمبانى الأسمنتية التى أقيمت فى قلب الريف وزحفت على أجود الأراضى الزراعية التى تقلصت مساحتها عاما بعد آخر .

وبيدو الناظر عن بعد أنه لايهجد سبب واحد يجبر المصريين على العيش في هذا الضيق فأمامهم المكان المتسع في الصحراء الشاسعة التي تحيط بوادي النيل كما أن ببلادهم من المقومات ألأساسية التى تقوم عليها عملية التعمير من المياه والطاقة ، ومع ذلك فقد عجز المبريون عن الاستفادة من هذه المبادر الثلاثة: المكان والمياه والطاقة بل هم الأن في طريقهم التبديدها ، وتوجد هذه الممادر في مصر دون غيرها من البلاد المجاورة فبلاد الشام عامة وفاسطين وإسرائيل والأردن خاصة فقيرة في هذه المسادر الثلاثة فليس لدى أي منها مكان متاح للامتداد أو مياه يمكن توفيرها أو طاقة من أي نوع الستخدامها في أي بناء، وريما كان هذا الفقر في هذه الموارد الطبيعية الأساسية هو أحد الأسباب لاندفاع إسرائيل السلام بعد أن فطنت إلى أنه لم يعد أمامها ــ وقد استفادت من مصادر تروتها الأساسية هذه إلى أقصى الحدود ـ إلا بناء جسور التعاون الإقليمي والامتداد خارج الحدود،

ولايسع القارىء لكتاب بيريز وناعور «الشرق الأوسط الجديد» الذى صدر في سنة ١٩٩٤ ولكتاب الحكومة الإسرائيلية الذى أصدرته بمناسبة انعقاد قمة الدار البيضاء في أكتوبر سنة ١٩٩٤ إلا أن يرى أن الانفتاح عبر العالم العربي المحيط هو أحد الأهداف الأساسية للسياسة الإسرائيلية الجديدة.

أما مصر فعلى الرغم من امتلاكها الموارد التى تؤهلها لتعمير صحاريها فقد عجزت عن ذلك ولم تستقد منها فى حل مشكلات توزيع السكان أو رفع نوعية العيش لأهلها ومما يدعو إلى الأسبى أنها في طريق تبديدها.

المكان

يشعر المصيريون كلما ضاقت بهم الأرض التى يعيشون عليها بأن عليهم أن ينتقلوا إلى الصحراء التى تحيط بالأرض التى يسكنونها من كل مكان والتى تشكل أكثر من ٩٦٪ من مساحة بلادهم ، ولا يحتاج المرء إلى عناء كبير لكى يدرك أن الكتافة السكانية لأرض المعمور من مصر كبيرة فهى تبلغ ألفى شخص الكيلومتر

المربع الواحد ، أى أن نصيب الفرد هو قطعة من الأرض لاتزيد مساحتها على ٥٠٠ متر مربع أو ٢٠ ٪ ٢٥ مترا على الفرد أن يدبر منها معاشه بالكامل وأن يعطى جزءا منها لمختلف المرافق اللازمة لحركته أو تعليمه أو العناية بصحته وجزءا أخر لإقامة البناء الأساسى الثابت للأمة كالمصانع أو المنشأت العامة.

تعيش في وادي النيل المحدود المساحة إذن كتلة ضخمة من البشر تتنافس على موارد محدودة مما يجعل التفكير في تعمير الصحراء التي تحيط بوادي النيل من كل جانب محتما فمازالت الصحراء هي الجهة الباقية أمام مصر للتخفيف عن الوادي الذي تدهورت فيه نوعية الحياة تحت ضغط كتلة البشر.

ومما يزيد في أهمية هذه الجبهة هو أنها تكاد تكون المنطلق الوحيد لحل مشكلة اكتظاظ السكان وضيق العيش الذي يجعل من حسن استخدام، فضلا عن تنمية مصادر الثروة في وادى النيل نفسه أمرا صعبا فالتوسع في الأرض الزراعية في وادى النيل تحدده كمية المياه المتاحة وقلة المساحات ذات التربة الصالحة والموجودة على ارتفاع مناسب عن مصدر المياه كما يحكم اكتظاظ السكان التوسع الصناعي الذي سيصبح باهظ النفقة إذا أريد له أن يبني دون أن يلوث الجو أو ماء النهر، وحتى التوسع يلوث المودى بعتقد الكثيرون أن لوادى يعتقد الكثيرون أن لوادى بيعتقد الكثيرون أن لوادى

النيل فيه ميزة خاصة له حدوده ، فالآثار المهمة صغيرة المساحة والوصول إليها كائن في دروب يصعب تصور توسيعها لاستيعاب أعداد أكبر من السائحين كما أن مشكلات الازدحام والضوضاء والتلوث تضع حدا لعدد السائحين الذين يمكن أن تستقبلهم البلاد.

وقد ظلت الصحارى المصرية حتى وقت قريب أرضا لاعمار فيها يخافها المصريون ولايرغبون في العيش فيها ويحسبون زيارتها واو زيارة عابرة مغامرة كبيرة، كما جاء وقت لم يكن يسمح للمصريين بالتجوال فيها فقد كان دخولها يحتاج إلى تأشيرة من السلطات ، على أن هذا كله قد تغير الآن فقد اكتشف المصريون مع تقدم وسائل النقل والمواصلات وتحت عوامل الضغط السكائي وجها واحدا من إمكانات التعمير فقد وجدوا في شواطيء البحر الأحمر وإقليم غرب الاسكندرية أماكن صالحة للترفيه والراحة وكانوا قبل جيل واحد يظنون أنها بعيدة ككوكب المريخ، وقد رأيت هذا التغير في حياتي الناضجة فقد كانت أولى رحلاتي في الصحراء على ظهر جمل عندما لم يكن خارج وادى النيل طريق أسفلتي واحد يقطع الصحراء بما في ذلك طريقا القاهرة الاسكندرية والقاهرة السويس اللذان رصفا خلال الحرب العالمية الثانية، كما كان الوصول إلى مناطق البحر الأحمر أو الواحات أمرا شاقا يحتاج إلى استعدادات هائلة.

الاستخدام الاثمثل لإمكانات مصر

وكنا نحن الذين تخصصنا في دراسة الصحاري موقدين ما لهذه الصحاري من إمكانات كبيرة تفوق بكثير إمكاناتها السياحية والترفيهية وكثا نضع لها خططا لتعميرها كانت تصطدم بندرة الماء العذب وعدم وجود مصدر للطاقة، والآن وقد أصبيح من الممكن توافرهما فإننا نعود إلى كراساتنا القديمة لكى نعيد صياغة أحلامنا لكي نصطدم بمشكلة جديدة هي تبديد أجزاء كبيرة من الصحراء التي كان يمكن أن تكون مكانا مناسيا لعمليات التعميل ، وقد تزايدت عمليات التبديد هذه بدءا من سنة ١٩٧٤ وهي السنة التي احتفلت فيها هيئة المساحة الجيواوجية والتعدين التي كنت أرأسها بمرور مائة عام على قيام أول بعثة علمية منظمة لدراسة المنحراء الغربية والتي دعوت فيها إلى البدء في وضمع خطة للاستفادة من الصحراء والتي قلت عنها بأنها تمثل امتدادا لمصر مثل ذلك الذي كان يمثله الغرب الأمريكي للولايات المتحدة وسيبيريا لروسيا،

وفى ذلك العام تم إنشاء وزارة جديدة بمصر سميت بوزارة التعمير عين لها وزير هو كبير مقاولى مصر الذى قام تحت شعار ماسمى فى ذلك الوقت بغزو الصحراء بعمليات بناء ضخمة استنفدت الجزء الأكبر من الأموال التى تدفقت على مصر بعد حرب سنة ١٩٧٣، وقد ظلت سياسة البناء هذه فى المناطق المتاخمة

الوادى النيل هي سياسة وزارة التعمير حتى اليوم، فالتعمير في ظل هذه السياسة هِ إِقَامَةُ مَبِأَنُ أُسَمِنْتِيةً نَمَطَيَّةً فِي أَطْرَافَ المدن أو في تجمعات خارجها سميت بالمدن الجديدة، وقد انتقل هذا النشاط في البناء فيما بعد إلى شواطيء البحارء ولاشك في أن حصيلة كل ذلك البناء كانت خيرا على رجال المقاولات الذين أثروا ثراء فاحشا إلا أن ذلك كله لم يحل أية مشكلة حتى مشكلة الإسكان التي ظلت مستحكمة مما اضطر جموع الناس إلى حلها بجهودهم الذاتية ، بالبناء من وراء ظهر السلطة في مناطق عشوائية أقاموها حول المدن وفي قري الريف ويقدر عدد الذين يسكنون هذه المناطق التي أقيمت منذ إنشاء وزارة التعمير بحوالي عشرين مليون نسمة في الوقت الذي لم تزد جملة سكان المبانى الجديدة التي أقامتها وزارة التعمير على مليوني نسمة.

وبالإضافة إلى ذلك فإن المبانى الأسمنتية التى أقامتها الوزارة حول المدن عديمة الطراز أو الذوق كما أنها ينيت فى ازدحام وبون مساحات خضراء مما أفسد الخطط لإمكان إعادة تخطيط المدن وتجميلها كما حدث فى حالة القاهرة عندما لم تستطع الاستفادة بالأراضى الجديدة التى نشأت حول طريقها الدائرى الجديد فبدلا من أن تشكل هذه الأراضى مناطق جذب لإعادة تنظيم القاهرة أصبحت مكانا لبناء العشوائيات

والمضارية في الأراضي التي كانت كلها ملك الحكومة تخططها كما تشاء .. قارن بين ما انتهى إليه حال الطريق ـ وما كنا نأمل فيه عندما اقترحنا بناءه منذ أكثر من ربع قرن مضى، كنا نأمل أن يتوسط الطريق خط للمترو يلف القاهرة لتسميل الوصول إلى أي مكان فيها وكنا نأمل أن تقسم أراضى ماحول الطريق _ بعد أن تحفظ بعض أجزائه كمحميات طبيعية» إلى نطاقات تخصص لغرض عمراني معين ، أما المحميات الطبيعية فكانت تشمل مناطق الجيل الأحمر والمعصرة وأبورواش ففيها بعض أجمل وأندر الظواهر الطبيعية الفريدة في مصر كبقايا الغايات المتحجرة والنافورات الحارة القديمة وأماكن لأقدم أدوات صنعها الإنسان في مصر وواجهات المحاجر التي استخدمها الأجداد في بناء الآثار العظيمة، وكنا نأمل أن نخطط النطاقات لكى يحوى واحد منها ورش ومسابك ومصانع الحرفيين الصغيرة حتى يمكن إخلاء القاهرة مما يثير الضوضاء فيها أو مما يجثم فوق أعظم مناطقها الأثرية في القاهرة الفاطمية وفي حصن بابليون وفي نزلة السمان، ولم يكن هذا الأمر صعب التحقيق لو أن الطريق قد أشرف على تنفيذه المتعلمون ذوق الخبرة.

عملية البناء الأخرى التي تتم الآن والتي سيكون لها أسوأ الأثر على مستقبل الصحراء هي التي تحدث على شواطيء

البحار فهى أفضل الأماكن لإقامة منشأت التعمير ففي السهول التي تحدها عل وتحت مياهها تقع مكامن الغاز الطبيعي التي تم اكتشاف جزء منها خلال السنوات الأخيرة والتى مازال جزؤها الأكبر مخزونا تحت الأرض في انتظار كشفه واستغلاله، ويشكل الغاز مصدر الطاقة الذي يمكن أن تبنى حوله منشأت التعمير، وكان عدم وجوده هو العامل الكابح الأحلام تعمير الصحاري في مصر، والأن وقد وجد فإن استخدامه في عمليات التعمير سيكون رهن وجود حرم كبير لجميع الشواطيء المصرية التي لايصح بأية حال ملكة الأراضى المطلة عليها لفرد أو لجماعة مهما كانت الأسباب، فالمباني التي تقام على البحر مباشرة تحد من عملية تعمير الصحاري وتوقف أي تنمية خلف خط تنظيمها ؛ إذ كيف يمكن تعمير مكان بالصحراء عندما لا يكون الوصول منه إلى الشاطيء ممكنا .

وإنه لأمر يصعب على الفهم أن يسمح المصريون لشواطئهم بهذا الاستغلال غير المنظم فالساحل الشمالي إلى الغرب من الإسكندرية قد تبدد تماما بسلسلة من المباني المخاصة بحيث أصبح الوصول الحر الي هذا الشاطيء مستعصيا، ونحن نسير في الاتجاه نفسه على طول سواحل البحر الأحمر وخليجي السويس والعقبة، وإذا تيسر اليوم لبضعة آلاف من الناس وإذا تيسر اليوم لبضعة آلاف من الناس . أن ينالوا نصيبا من هذه الشواطيء فإن

آلافا بل ملايين عديدة أخرى ستحرم من هذا النصيب بل سيمتد الحرمان إلى أغلبية أحفاد مالكيها في الوقت الحاضر.

الأمر الثالث الذي يسهم في تبديد الكان هو عدم وجود طريق منظم ومحدد لامتلاك الأراضى الصنحراوية وتداولها في الأسواق مما تسبب عنه نهب أجزاء كبيرة منها خرجت من دائرة الاستفادة العامة لها، ومازالت ملكية الأراضى المنحراوية تتم كمنحة من الحاكم أو بالاستيلاء عليها عنوة ويفرض الأمر الواقع في غفلة القانون، وهذا واحد من أهم الأمور التي تبدد الأرض وتعيق إنشاء السوق التي يتبادل الناس فيها أملاكهم الموثقة في حرية وأمان وهي من الأسباب التي تجمد تنمية الصحراء والحركة فيها، ويحتاج بناء سوق نشط لتبادل العقارات إلى تأكيد حقوق الملكية ويضعها في حجة ليس فيها أي لبس عن مساحة وأبعاد وموقع العقار يتم توثيقها في جهاز مركزي يحكمه القانون، ومثل هذه الوثائق عندما تدخل السوق ويتبادلها الناس في حرية ستنقل الملكية لمن يستطيع الاستفادة منها أحسن الاستفادة، وليس في مصر حتى اليوم نظام ناجح للتوثيق فلايزال أكثر من ثلاثة أرياع العقارات والأراضي في وادى النيل غير موثق، أما في الصحراء فالتوثيق يكاد لايكون معروفا، وتكاد مصر تشبيه في هذا الأمر أوريا القرون الوسيطة قبل أن تدخل

في نظام واقتصاد السوق.

ويسهم عدم وجود خطة قومية لتنمية المنحراء إسهاما كبيرا في تبديد الأرض ذاك لأن النظر إلى الصحراء ككل سيضمن الاستفادة المثلي من كل موقع فيها كما يسهم عدم وجود قوانين تنظم دق الأبار وسحب المياه الجوفية منها في تبوير الأرض عندما تتداخل دوائر تأثير الآبار المتجاورة أو يزيد سحب المياه على حد معين، كما أن عدم وجود الخرائط المفصلة التي تحدد الأماكن الصالحة للزراعة يضر بالأراضى الواطئة عندما تستقبل أملاح الغسبيل من الأراضي العالية، وكنت قد دعوت في السبعينيات إلى ضرورة وضع خطة قرمية شاملة لتعمين الصحراء ورقع الخرائط لبعض أماكنها المرموقة التعمير والاحتفاظ بباقيها كمحميات طبيعية وبالفعل فقد تم وضبع خطة مبدئية قام بها قطاع المشروعات بالهيئة العامة للمساحة الجيولوجية والمشروعات التعدينية إلا أن المضيي قدما في تنفيذ ما كانت تحتاج إليه الخطة من دراسات لم يتم فلم يرغب أحد من المسئولين في السبعينيات أن يشاركنا أحلامنا فقد كانت لهم أحلام وأهداف أخرىا

المياه

تتمتع مصر دون غيرها من دول حزام الصحارى المدارية بنصيب أكبر نسبيا من المياه لوجود نهر النيل فيها والذي يمدها

فى الوقت الحاضر بحوالى ٥٥,٥٥ بليون مدر مكتب من المياه تستخدم منها مصر فى الاستهلاك المنزلى (٥,٢٪) والصناعة (٢٪) والباقى فى الزراعة ولايذهب إلى الصحراء من مياه النيل إلا أقل القليل لتغذية بعض مدن ساحل البحر الأحمر وغرب الاسكندرية.

أما مصادر المياه العذبة بالصحراء فتنحصر في الأمطار التي تتساقط على طول ساحل مصن الشمالي في حدود ١٠٠ مم في السنة ينساب الجزء الأكبر منها إلى البحر ويستخدم الباقى فى الزراعة الموسمية للقمح والشعير في مواقع كثيرة من الساحل الشمالي، ويأتي أكثر المطر فى سيول جارفة وهذه يروح معظمها إلى البحر وقد حاول المصريون أخيرا حجن هذه المياه بإقامة السدود في مجاريها إلا أن محاولاتهم لم تكن ناجحة تماما ؛ ذلك لأن السيول تأتى في موجات كاسحة تجرف أقوى بنيان ، ومع ذلك فإن دراسة حديثة قدرت إمكان تخزين حوالي ٢٥ مليون متر مكعب من مياه سيول شمال سيناء ، المصدر الأساسي المياه في الصحراء هو مخزون المياه الأرضية الذي يقع تحت سطحها ويقع الجزء الأكبر منه تحت سطح الصحراء الغربية وشمال سبيناء ويقدر أقل أهمية في عدد من مصبات وديان الصحراء الشرقية وجنوب سيناء، أما عن مخزون المياه بالصحراء الشرقية وجنوب سيناء فهو قليل لطبيعة

تضاريس هاتين المنطقتين الجبليتين حيث تنحدر المياه على سطوح جبالهما إلى البحار أو وادى النيل ولا يبقى منها إلا القليل لكي يتخلل صخور سهولها لكي يخزن تحت السطح، أما شمال سيناء فأرضه منبطحة تأتى إليه أكثر المياه التي تتساقط على شبه جزيرة سيناء عن طريق عدد من الوديان من أهمها وادى العريش الذي يصرف أكثر من ثلثي مياه جنوب ومنتصف سيناء كما يتساقط عليه المطرس ويستغل الخزان الجوفى لمنطقة شمال سيناء في الوقت الحاضر ففي دلتا وإدي العريش أكثر من ٢٣٠ بئرا سطحية تعطى تصرفا يقدر بحوالي ٧٠,٠٠٠ متر مكعب في اليوم (أو ٢٥ مليون متر مكعب في السنة) تستخدم في زراعة مايقرب من ٠٠٠٠ فدان، وفي منطقة بئر العبد تزرع الكثبان الرملية الساحلية بأبار ضحلة في حدود ٤,٠٠٠ فدان أخرى، أما المياه الجوفية التي توجد على أعماق كبيرة في طبقة الطباشير أو الحجر الرملي فإنها لم تستغل بعد، ويقع خزان المياه الجوفية في . هذه الطبقات على أعماق تتراوح بين ٥٠٠، ١٢٠٠ متر تحت السطح وهي قليلة التصرف ؛ إذ لم يزد تصرف أي بئر دقت فيها حتى هذه اللحظة على ٣٠ مترا مكعبا في الساعة (أي حوالي ٢٥٠,٠٠٠ مثر مكعب في السنة)،

أما خزان المياه الأرضية بالصحراء الغربية فهو ممتد لمسافات كبيرة وتختلف

سعته وقدرة مياهه على الانسباب من مكان إلى أخر وباستثناء بعض المناطق الصغيرة فإن هذا الخزان يحتوى على مياه خزنت منذ وقت طويل وهي غير متجددة في معظمها، وكان المشتغلون بالعلم في الماضى يعتقدون أنها تتجدد نتيجة وصول أمطار هضبة تبستي بمنطقة الساحل الافريقي إليها إلا أن البحث الحديث أثبت أن معظم المياه تجمعت خلال الفترات المطيرة التي حلت بأرض مصر خلال العصور الجيواوجية القديمة وأنها لذلك غير متجددة.

ويمتد خزان المياه الأرضية تحت الصحراء الغربية لمسافات شاسعة وهو من الحجر الزملي ذي النفاذية العالية والحامل للماء يين حبيباته، وكان هذا الخزان موضوع دراسات عديدة كان من أشملها ماقامت به مؤسسة تعمير الصحاري وهيئة الأغذية والزراعة (الفاو) التابعة للأمم المتحدة عن خزان المياه الأرضية بواحات مصبر التي أطلق عليها اسم الوادى الجديد وفي هذه الدراسات رفعت الخرائط ودق العديد من الآبار الأختبارية وجمعت البيانات الأساسية وعملت نماذج رياضية عن كمية المياه التي يمكن استخراجها منه، وقد أثبتت هذه البحوث أنه من الممكن زيادة مقدار السحب من هذا الخزان في حدود بليون متر مكعب في السنة للمائة سنة المقبلة،

ويسحب من الخزان في الوقت الحاضر حوالي ٤٠٠ مليون متر مكعب على النحو التالى (بالمليون متر مكعب في السنة): آبار الخارجة (٩٥) ـ الداخلة (١٩٥) ـ الفرافرة (١) ... البحرية (٥٠) ... سيوة (٦٠) _ وبالواحات ٧٢٣ بئرا قديمة ونبعا ذات تصرفات صغيرة، ١٨٥ بثرا عميقة يستخرج منها في الوقت الحاضر (سنة ١٩٩٣) حوالي ٨٥٠ ألف متر مكعب في اليوم ، وقد تناقص تصرف البئر العميقة منذ بداية مشروع الوادى الجديد سنة ١٩٦١ من متوسط ٢٨٦ مترا مكعيا في الساعة إلى حوالي ٧٢ مترا مكعبا في الساعة في سنة ١٩٩٣ ، كما تتاقص تصرف أبار وعيون الأهالي أيضا بل وتوقف تدفق الكثير منها مما استوجب استخدام محطات رفع جعلت ثمن استخراج المتر المكعب الواحد بعد رفع أسعار الطاقة أخيرا أكثر من ١٦ قرشا،

وتستخدم هذه المياه في الوقت الحاضر في زراعة ٢٣,٠٠٠ فدان في الوادي الجديد بمعدل ٢٥٠٠ متر مكعب لكل فدان تبلغ تكلفتها الحقيقية حوالي ١٢٠٠ جنيه في السنة مما يجعل من الزراعة في الصحراء عملا غير اقتصادي وغير مجد، فإذا أضغنا إلى ذلك أن كمية المياه المتاحة في الصحراء سواء المتجدد منها أو الذي يتساقط عليها في صورة أمطار أو القابل للاستخراج من باطنها

هى كمية محدودة لاتزيد على ٤ بلايين متر مكعب لأيقنا أن التوسع الزراعى فى الصحراء لن يؤدى إلا إلى زيادة طفيفة في جملة الإنتاج الزراعي في مصر.

وتشمل كمية المياه المتاحة في الصحراء حوالي بليون متر مكعب من المياه المتجددة التي تتساقط على الحزام الشمالي في معظمها و٣ بلايين متر مكعب يمكن استخراجها من خزانات باطن الأرض غير المتجددة يأتي ١,٥ بليون متر مكعب مثها من جنوب غرب مصر وهو «ماسمى بمشروع شرق العوينات» وبليون متر مكعب من الوادى الجديد ونصف بليون متر مكعب من شمال سيناء ومناطق أخرى، ومشروع شرق العوينات شأنه شأن مشروع الوادى الجديد من المشروعات التي درس خزانها الجوفي من المياء دراسة وافية أثبتت أن في الإمكان استخراج حوالي ٤,٧ مليون متر مكعب يوميا من باطنها لمدة مائة سنة ينخفض خلالها منسوب الماء الأرضى بين ٦٠، ٨٠ مترا لكي يصل الضبخ إلى عمق ١٠٠ إلى ١٤٤ مُترا تحت السطح، وكما سبق القول فإن المياه الأرضية بالصحراء غير متجددة مايسحب منها لا يأتي بدل منه كما أن رفعها إلى سطح الأرض بالطرق التقليدية غالى التكلفة مما يجعل استخدام هذا المورد الثمين في الزراعة من الأمور التي تدخل في باب التبديد فمردود استخدام المياه فيها قليل بالمقارنة بمختلف الأنشطة الأخرى.

وحتى المناطق التى يتدفق فيها الماء دون الحاجة إلى رفعه فإن مردود الزراعة كثيرا مايكون قليلا ذلك لأن التوسع الزراعي في هذه المناطق كثيرا ما يجيء بصعوبة صرف المياه ، وأبرز الأمثلة لذلك مايحدث اليوم في واحة سيوة فقد تسبب تفجر المياه فيها في ارتفاع منسوب المياه الأرضية وزيادة الأملاح فيها وتدهور زراعتها مما سيؤدي بكل تأكيد إلى اختفاء في غضون الخمسين سنة المقبلة مالم يتم إيجاد حل اصرف المياه الزائدة عنها.

وانا في الماضى عبرة فقد تسبب تدفق المياه في غابر الزمان إلى إفساد مناطق واسعة في منخفضات الواحات الخارجة والداخلة بل وواحات كاملة أخرى كانت زاهرة في ماضى الزمان إلى الجنوب والغرب من الواحات الحالية واختفت تماما اليوم عندما دق الرومان الآبار فيها دون حساب لاستخراج الماء المخزون في الطبقات السطحية منها فتفجرت العيون في أمكنة كثيرة وتحوات أجزاء كبيرة من هذه المنخفضات إلى بحيرات فلما انتهى مخزون المياه من هذه الطبقات السطحية تركت الواحات خرابا بعد أن كانت مكانا مزدهرا لفترة طويلة من الزمان وحتى مندهرا في ستينيات القرن العشرين.

على أن كل هذه الحقائق والدراسات لم تصل بعد إلى أذان السلطة التى مازالت تدعم الزراعة الصحراوية التى

تبدد المياه المحدودة والثمينة تحت الصحراء والتى كان من الممكن الاستفادة منها في أنشطة أخرى تشارك في بناء مصر الجديدة.

الطاقة

البترول والغاز هما عصب الحضارة الحديثة ومصدر الطاقة التى تدير أدواتها ومصائعها ، دون وجودهما لايتم تعمير أو بناء وهما كالماء العذب أعمدة أساسية في تعمير الصحراء، وقبل اكتشافهما بكميات معقولة كان الكلام عن تعمير الصحراء لايخرج عن الحلم..

ويوجد البترول والغاز بمصر بكميات تفيض عن احتياجاتها الحالية مما يتيح لها تصدير جزء منهما وفي هذا تتميز مصر عن معظم بلاد العالم التي تضطر إلى استيراد حاجتها من الطاقة، وفي تصوري أن هذه الميزة التي لايتمتع بها إلا عدد قليل من البلاد قد لايزيد على أصابع اليدين هي مفتاح مستقبل مصر لو أحسن البترواية النفسها واحتفظت مصر بثروتها البترواية النفسها وأوقفت تصديرها واستفادت منها في بناء المصانع وتعمير البلاد وإيجاد فرص العمالة ورفع مستوى العبش بها.

ونحن نعيش في وسط عالم أثرى الكثير من بلاده بتصدير ثروته البترولية مما ترك لدى الكثيرين الانطباع بأن الطريق الوحيد للاستفادة من هذه الثروة هو في تصديرها إلى خارج البلاد، وهذا

أمر إن صبح مع الدويلات قليلة السكان ذات الاحتياطيات الضخمة من البترول أو مع الدول التي لم يصل مستواها الحضارى للقدرة على الاستفادة من هذه الثروة فإنه لايصبح أبدا في حالة مصر، فهى دولة كثيفة السكان احتياطياتها المثبتة من البترول والغاز متواضعة كما أن لديها قاعدة كبيرة من العلماء والخبراء ورجال الأعمال مما يمكنها من الاستفادة من ثروتها البترولية محليا لبناء قاعدة صناعية متينة يمكن أن تدر لها أضعاف ما سوف تدره عليها عملية التصدير، ومع ذلك يقوم المسئولون اليوم بتصدير جزء من إنتاج مصر من البترول كما أنهم يخططون لتصدير الغاز لخارج البلاد، وقد أصبح لمصر اليوم احتياطي كبير من الغاز بعد اكتشاف مكامن كبيرة له في المنجراء الغربية والناتا وسواحل البحار.

ولمصر تاريخ عريق في البحث عن البترول واكتشاف مكامنه فقد كانت واحدة من أوائل البلاد التي بحثت عنه وكانت أول بئر دقت وراء البحث عنه في سنة ١٨٨٦ وأول حقل أنتج البترول تجاريا في سنة ١٩١٠ وامتد البحث عنه من شواطيء خليج السويس إلى أرجاء مصر ثم إلى المياه الساحلية وكان أول حقل اكتشف تحت ماء البحر هو حقل بلاعيم بجليج السويس سنة ١٩٦١، ثم توسع البحث عن الغاز الطبيعي الذي اكتشف أول حقل له

في «أبوماضي» بمحافظة كفر الشيخ في سنة ١٩٦٧، وقد تزايد إنتاج مصر من البترول والغاز عبر السنين حتى أصبح أكثر قليلا من الخمسين مليون طن في سنة ١٩٩٣، تستهلك منها محليا حوالي ٢٧ مليون طن من البترول ومايوازي ٧ ملايين طن من الغاز) تشكل ٢٨٪ من مصادر الطاقة في مصر «وباقي المصادر يأتي من الفحم (٤٪) ومساقط المياه (١٠٪)».

وتقع حقول الغاز الطبيعي في شمال الدلتا وسواحلها (٧٥٪ من الاحتياطي) وشمال الصحراء الغربية (٢٠٪ من الاحتياطي) كما يصاحب الغاز الكثير من حقول البترول بخليج السويس.

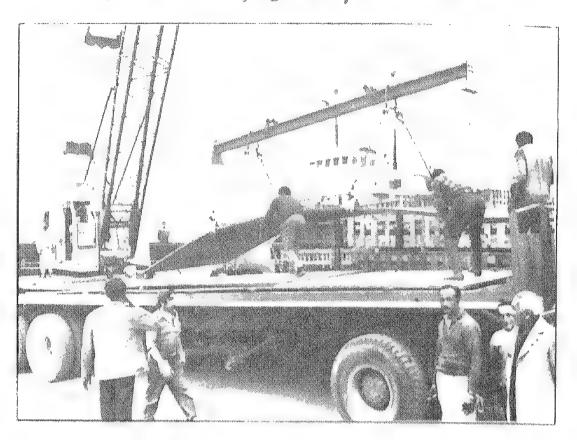
ويستخدم الغاز الطبيعى أساسا في إنتاج الكهرباء (١٤٪) وفي صناعة الأسمدة (١٧٪) وفي الصناعة عامة وعلى الأخص في مصانع الأسمنت (١٨٪) وليأتي معظم الغاز المستخدم من حقلي «أبوماضي» المستخدم من حقلي «أبوماضي» (كفرالشيخ) وأبوقير بشمال الدلتا (٥٣٪) وحقول بسنان ، وأبوالغراديق من المسحراء الغربية (٣٤٪) ومن الغاز المصاحب الحقول بترول خليج ومن الغاز المصاحب الحقول بترول خليج السويس (١٣٪). ومازالت هناك حقول من الغاز الطبيعي التي لم تستغل بعد كحقول التمساح والقنطرة والطيئة والقرعة وغيرها،

وتصدر مصر الفائض من انتاجها من البترول الذي يشكِل أكثر من ٥٠٪ من

جملة قيمة صادراتها، أما الغاز الطبيعى الفائض فلم يتم تصديره بعد وإن كانت النية معقودة على ذلك، وقد تزايد الاحتياطى المثبت من الغاز الطبيعى والغاز المصاحب البترول بسرعة كبيرة منذ الكتشافه في سنة ١٩٦٧ حتى وصل إلى ١٢٨ تريليون (مليون مليون) قدم مكعب في سنة ١٩٩١ ثم قفز مرة واحدة إلى ٢١ تريليون قدم مكعب في سنة ١٩٩١ .

وقد جاءت الاكتشافات الكبيرة هذه مفاجأة وجد المسئولون أن في تصديرها طريقا سهلا الحصول على العملات التي يمكن أن تساهم في تعديل ميزان المدفوعات فقاموا بتشجيع المشروعات المشتركة مع شركات الغاز لتصديره إلى إسرائيل، ولم يفكر أحد في استغلال هذا الغاز بداخل مصر والاستفادة منه في تعمين الصحراء، ويدفع البنك الدولي مصن في اتجاه تصدير أكبر كمية من بترولها وغازها من أجل الإسراع في تعديل ميزان مدفوعاتها وهو لايفعل ذلك بتشجيع تصدير الفائض فقط بل ويدفع مصر لزيادة هذا الفائض بالإقلال من استخدامها المحلى للبترول والغاز وذلك عن طريق رفع سعره على المستهلك بحجة إيصال السعر إلى مايسمى «بالأسعار العالمية»، وقد قامت مصدر بالفعل برفع أسعار منتجاتها البترولية رفعا أدى إلى ارتباك كبير في اقتصاديات عدد كبير من صناعات وزراعات مصر، انظر مثلا ما أدى إليه رفع سعر المواد البترولية

الاستخدام الأمثل لإمكانات مصر



المستخدمة في توليد الكهرباء (والتي أصبح ٨٠٪ منها يولد حراريا) من ٧٠٥ إلى جنيه لطن المازوت في سنة ١٩٨٥ إلى ١٣٠ جنيها في سنة ١٩٩٧ على أسعار الكهرباء التي زادت إلى أكثر من أربعة أضعافها خلال هذه المدة، هذه الزيادة الهائلة في سعر الكهرباء ستؤدى إلى خراب عدد كبير من الصناعات مثل تلك التي تدخل الكهرباء في مكوناتها كصناعة السماد والألومنيوم والحديد والصلب أو التي تدار بالكهرباء كصناعات الغزل والنسيج والصناعات المعدنية والغذائية، والنسيج والصناعات المعدنية والغذائية،

الزراعة المصرية التي أصبحت تعتمد على المواد البترولية التي تعتمد على رفع الماء إلى الحقول، وللقارىء أن يتصور قدر القلق الذي يمكن أن يحل بمصر ومعظم مؤسساتها الإنتاجية على حافة الهاوية.

الغلاصة

رأينا في العرض الذي قدمناه أن مصر قامت بتبديد أو هي في طريقها إلى تبديد العناصر الثلاثة التي كان من المكن أن تكون أساسا لتعمير صحاريها وتخفيف اكتظاظ السكان في وادى النيل وتحسين نوعية حياة أبنائها ورفع مستوى معيشتهم، ففي حالة المكان فقد بددته أو

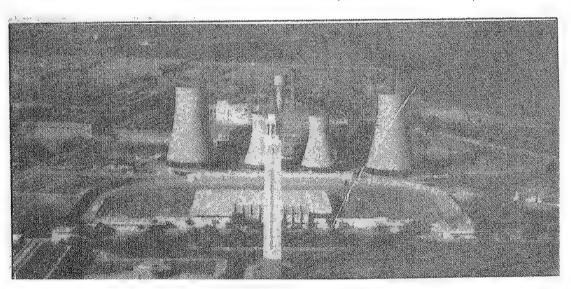
هى فى طريق تبديد معظمه بالبناء غير المخطط الذى قامت به عبر سنوات من النشاط الذى استنفد الجزء الأكبر من أموالها وبحرمانه من أن تكون له واجهة على البحر وبعدم تنظيم طريقة ملكيته وحجب أراضيه عن التداول فى السوق وبعجزها عن وضع خطة عامة للاستفادة من مختلف مواقع الصحراء الاستفادة المثلى، وقد أضافت بترك أجزاء كبيرة منه لقلب زبالة المدن وبقايا مصانعها ووسائل نقلها رقيل أيضا زبالة العالم الصناعى الذى تواردت أخبار استقبال مصر

وفى حالة المياه فقد تبدد جزء كبير من مخزونها الموجود تحت أرض الصحراء فى أنشطة غير اقتصادية لم تعط مردودا يذكر، كما بددت جزءا آخر بإطلاقه دون رابط حتى أغرق مناطق بأكملها كما هو الحال فى واحة سيوة ، وفى حالة الطاقة فإنها ستقوم بتصديرها إلى خارج البلاد

دون الاستفادة منها في عمليات التعمير والبناء.

والناظر إلى منطقة الشرق الأوسط يجد أن مصر هى الدولة الوحيدة بينها التى تجمعت لديها هذه العناصر الثلاثة ومع ذلك فهى أفقرها وأقلها فى نوعية حياة أبنائها ، ويبين الجدول التالى أن مصر هى من أقل البلاد كثافة فى السكان وأكثرها ثراء فى الماء ومصادر الطاقة:

وليس لى من تفسير لما جاء فى هذا الجدول من بيانات إلا أن مصر لم تستقد من إمكاناتها وأنها أقدمت على تبديد ثروتها، وأريد من القارىء فى نهاية هذا المقال أن يتصور معى مصر وقد استفادت من ثروتها وجعلت من بترولها خيرا على البلاد وسندا اصناعاتها وأساسا لبناء مجتمعات صناعية تبنى حول مدن كاملة تنشأ فى مواقع استكشاف الغاز بقلب الصحراء وتمتد بالماء العذب من المياه الأرضية إن وجدت أو بأنبوب من النيل بعد



الاستخدام الامثل لإمكانات وعير

أن يتم ترشيد استخدام المياه فيه، ويناء مثل هذه المدن سيقلل من كثافة السكان في وادى النيل وسيزيد من ثروة البلاد ويعطى لأبنائها عملا وأملا في مستقبل أفضل.

ولما كانت مياه الصحراء محدودة الكمية فإن الواجب يحتم علينا الحفاظ عليها لاستخدامها أفضل الاستخدام وفي ظنى أن هذا يأتى بحفظ هذه المياه التنمية الحضرية ولعمليات التوسع الصناعى المبنى على التكنولوجيا المتقدمة، ومن المؤكد أن استخدام المياه في عمليات التوسع الزراعي قد لايكون فيه أفضل الاستخدام لهذا الماء المحدود الذي رأينا غلاء استخراجه ورفعه إلى سطح الأرض، وليس هناك من شك أن مردود استخدام وحدة المياه في مجال التوسع الصناعي

سيكون أكبر بكثير من مردود استخدامها في الزراعة، وأفضل أماكن بناء الصناعة هو ماجاور مصادر الطاقة وماجاور البحر مثل منطقتى خليج السويس والبحر الأبيض المتوسط إلى الغرب من الاسكندرية، وبالمنطقتين من الخامات مايصلح لإنشاء مجمعات صناعية ؛ فحول سواحل خليج السويس توجد خامتا الفوسفات والبوتاسيهم اللازمتان لصناعة الأسمدة كما أن بالمنطقة الخامات اللازمة لصناعة الأسمنت والسيائك المختلفة، أما أفضل المناطق للزراعة فهي في المناطق التي تتدفق فيها الآبار دون الحاجة إلى رفعها حتى يتم إيجاد طريقة رخيصة التغلب على مشكلة رفم الماء من الأعماق باستخدام مصادر الطاقة المتجددة،

لاحتياطيات ن الغال ملتر مكعيا	القرد من ا الدليلة م الميتزول يزميل		امريب القرد من المياه المتاحة مترمكس/ سنة	كثافة السكان فرد في العلومتر المربخ	معاميل التنمية البشريسة	دخل القرد سلة ۹۲ بالدولار الأمريش	الدولــــة
tion	-	-	į, V o	444	1,411	14, 44.	إسرائيـــل
-	-		۱۷۵	£1	٠, ٦٢٨	1, 141	الأردن
14,000	14.		0 * *	٦٨	٠,٧٢٧	1, 171	سـوريا
_		-	44.	471	1, 411	î	لبنسان
11,111	1	٠, ۵	1.0.	٥٨	٠, ٥٥١	ኘቴ፣	مصـــر

ه معامل التنمية البشرية كما جاء في تقرير الأمم المتحدة (١٩٩٤) يبين مستوى الصحة والتعليم والدخل والتي نكون في أحسنها كلما ارتفع الرقم .

والمسر الفارمني للانظاد الروسي

بقلم: عبد الرحمن شاكر

منذ أكثر من أربعة أسابيع ، من ١١ ديسمبر من العام الفائت حتى كتابة هذه السطوّر والحرب مندلعة في شمال القوقاز ، أو القفقاس ، أو جبل القبق كما كان يعرفه العرب ، والحرب على أشدها مشتعلة ما بين الدولة الروسية الضخمة ، وجمهورية الشاشان الصغيرة ، التي يقل عدد سكانها جميعا عن عدد أفراد الجيش الروسى ! حوالي مليون ومائتي ألف، ومليون ونصف المليون على الترتيب ، ومع ذلك لم تتمكن القوات الروسية التى أرسلت لقمع تلك الجمهورية الصغيرة التى أعلنت استقلالها ، من سحق ارادة شعبها في الاستقلال ، طوال المدة المذكورة ، بالرغم من أن أحدا من الدول لم يعترف باستقلال جمهورية الشاشان حتى الآن ، وذهبت معظمها - أى معظم الدول - الى اعتبار ما يدور في تلك المنطقة ، شأنا روسيا ، لا دخل للعالم الخارجي فيه ، وأن روسيا إنما تدافع عن وحدة أراضيها ضد طالبي الانقصال عنها ، إلا أن ضراوة القتال الذي يدور هناك ، وفداحة الأضرار والخسائر البشرية والمادية، قد أجبرت العالم ، أو قسما كبيرا منه ، على إعادة النظر .. والدعوة - على الأقل - الى البحث عن حل سلمى ، يخرج تلك المنطقة من المأساة المروعة التي تدور فيها .



إن الخسائر لم تلحق بالشاشان وحسدها، من حيث تدمير العسامسة جروزني بقنابل الطائرات وقذائف المدفعية والدبابات الروسية ، واضطرار ثلاثة أرباع سكانها (حوالي ٤٠٠ ألف) الى القرار منها ، واكن من بين ضبحاياها عشرات وريما مئات العائلات الروسية التي كانت تقيم في الشاشان ، في العاصمة المدمرة بالذات ، ومثات أو ألوف الجنود الذين قتلوا أو أصبيوا من الطرفين ، في تلك الحرب الجائرة ، التي تدور بنسبة مائة الى واحد ، على حد تعبير بعض المسادر الرسمية الفرنسية ، ومع ذلك فقد أستمرت الحرب أطول من المدة المذكورة ، وأكثر بكثير مما توقع الرئيس الروسي بوريس يلتسين ، الذي كان يعتقد أن مهمة القوات التي أرسلها « لتأديب العصاة » من رعاياه لن تتجاوز يوما

واحدا ، أما وزير دفاعه وقائد قواته الجنرال بافل جراتشيف فقد كان أكثر تفاؤلا ، حيث كان يتوقع أن تفرغ قواته من مهمتها التأديبية في ساعتين لا أكثر !!

أما حكومة الشاشان الصنغيرة ، ومقاتلوها البواسل ، بجميع المقاييس ، الذين كانت لديهم مدافع مضادة للطائرات ، ولكن كانت تنقصها الذخيرة ، فاضطروا الى أن يحاولوا صد الطائرات المغيرة بمدافعهم الرشاشة !! هؤلاء قالوا إن الحرب في بلادهم سوف تكون أفغانستان أخرى بالنسبة للجيش الروسي ، وأكثر من ذلك أنهم اذا ما لزم الأمر فسوف يحاربون الحكومة الروسية حرب عصابات ، يحاربون الحكومة الروسية حرب عصابات ، عدى في موسكو ذاتها ، وفي كل مكان تصل اليه أيديهم في روسيا ، مادامت حكومتها اليه أيديهم في روسيا ، مادامت حكومتها تعتبرهم مواطنين روسيين ، وبالتالي فمن حق

أى فرد منهم أن يتجول بصفته المدنية داخل روسيا ، ولا يعترفون باستقلال جمهوريتهم الصغيرة ، وأن تكون حدودها الشمالية والشرقية والغربية مع روسيا ، هي حدود دولة مستقلة ، مثل حدودها الجنوبية مع جورجيا ، الجمهورية السوفييتية السابقة ، التي رفضت بعد انهيار الاتحاد السوفييتي ، أن تصبح عضوا في كومنواث الدول المستقلة الذي يضم معظم جمهوريات الاتحاد المنهار ، ولم تقبل ثلك العضوية إلا بعد أن لجأت الى روسيا ، لكى تمدها بالبترول من ناحية ، ولكى تقلل من مساعدة الروس لحركة انفصالية أخرى قام بها شعب مسلم آخر ، مثل شعب الشاشان ، من اقليم أبخازيا ، التابع رسميا لجورجيا ! على عكس موقف الحكومة الروسية من حركة الشاشان الانقصالية ، وهكذا الدول الكبرى في زماننا هذا ، وربما في كل زمان ، تقيس بمكيالين في القضايا المتشابهة ، طبقا لمصالحها وحدها لا أكثر، ولا اعتبار للمباديء أو المواقف الانسانية!

ومصلحة روسيا الرئيسية في الشاشان ، كانت منابع البترول المتوافرة فيها ، ومصانع التكرير التي أنشئت على أراضيها ، وأيضا المصانع التي تنتج أدوات استخراج البترول ، ولهذا كان يعيش على أرضها كثير من الروس يعملون في تلك الصناعات المتعلقة بالبترول،

وكان من بين الخسائر الفادحة القصف الروسى العشوائى بالطائرات والمدفعية تدمير تلك المصانع ، واحراق مستودعات البترول ، مما تسبب فى كارثة بيئية لم يحسب مداها ، أو الأضرار التى ترتبت عليها فيما يجاور الشاشان حتى الآن ، وربما كان من آثارها ، ومن أدلة حماقة الذين شنوا تلك الحرب ، أن دخان البترول المحترق ، قد أعمى أبصار كثير من أفراد القوات الروسية الغازية ، وكتم تنفاسهم ، أو أزهق أرواح البعض منهم ، مما أعجزهم عن أداء مهامهم القتالية فى الوقت الذى قدره قادتهم الذين أرسلوهم الى تلك الحرب !

من بين ضحايا تلك الحرب، قائد القوات الخاصة لوزارة الداخلية ، الذي قتل في تلك المعركة غير المتكافئة ! مما دعا الحكومة الروسية وقيادتها العسكرية الى تغيير التكتيك الحربي – حسب ما تقول مصادر المقاتلين الشاشان – فبدلا من محاولة الاجتياح الانتحاري بالدبابات لمدينة جروزني ، تتولى الطائرات والمدفعية والدبابات عن بعد ، تدمير العاصمة الشاشانية مبنى فمبنى ! وبالتالى اتحول المدينة إلى تل جديد من الخرائب، مثلها مثل الجبال التي حولها، التي ينطلق مثها « ذئاب الجبال التي حولها، التي ينطلق منها « ذئاب الجبال » من المقاتلين الشاشان الأشداء ، الذين دوخوا الجيش الروسي

القيصرى طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، تحت قيادة الشيخ منصور عشرمة ثم الامام شامل ، حتى اضطر الأخير الى الاستسلام في عام ١٨٥٩ .

وغير يعيد اذا ما استمرت الحرب على هذا النحق ، أن تلحق بالشاشان فيها جمهوريات القوقان الاسلامية الأخرى مثل داغستان (موطن الامام شامل) ، انجوشيا، وأوسيتيا الشمالية ، فضلا عن سائر الأقاليم الاسلامية في الاتحاد الروسي ، مثل تتارستان ويشكوريا ، وغيرهما ، مما تخشي الحكومة الروسية أن تمتد اليها ذات النزعة الانقصالية التي سيطرت على الشاشان ، ولا يدري أحد ما اذا كانت حرب الشاشان ، سوف توقف تلك النزعة أم تقويها ، أما اذا تحولت تلك الحرب الى أففانستان أخرى فمعنى ذلك أنه اذا كانت أفغانستان الأصلية قد تسببت أو كانت أحد أسباب انهيار الاتحاد السوفييتي ، فغيسر بعيسد أن تكون أفغانستان الثانية أو الشاشان هي السبب في أشهيار الاتحاد الروسي سواء بسواء!

سيشن الشعوب

أعقل الجنرالات الروس ، هو الذي رفض أن يتقدم بقواته ومدافعه ودباباته لاقتحام عاصمة الشاشان ، وأن يدوس بآلاته الضخمة مئات المواطنين الذين سدوا الطرق

أمامه بأجسادهم ، وعلم أنه إنما يواجه شعبا يرفض التبعية اروسيا ، وليس مجرد عصابات مسلحة متمردة على القانون كما تدعى الحكومة الروسية ، واعتبر بالتالي أن غزو الشاشان على هذا النحق ، عمل مخالف للدستور ، وكان جزاؤه الطرد من عمله هو واثنين من أكبر القواد العسكريين الروس المعارضين لتلك الحرب في موسكو ، وريما كان قول الجنرال المذكور عن مخالفة الدستور غير دقيق من الناحية الشكلية اذا كان المقصيود هو « دستور يلتسين » ، الذي صدر منذ أكثر قليلا من عام واحد ، والذي تم الاستفتاء عليه بطريقة « غير دستورية » طبقا للأعراف الروسية ، التي كانت تقضى بأن يكون عدد الموافقين على الدستور أكثر من نصف من لهم حق التصويت ، ولكن يلتسين اكتفى بموافقة أكثر قليلا من نصف عدد من أداوا بأصنواتهم في الاستفتاء وهم أقل بكثير من عدد من لهم حق التصويت ، ولكن هذا الدستور مرّ في غمرة الأحداث المأساوية التي اقترنت بقصف البرلمان السابق وإجبار المعارضين على الخروج منه بالقوة!

ربما يكون ما يقصده الجنرال هو مخالفة هذا الغزو بالحجم والضراوة التى تم بها ، لحقوق الانسان ، ولما هو متعارف عليه في أسلوب معاملة الدول لرعاياها ، أو لمن

تعتبرهم رعاياها ، وهو في واقع الأمر عدوان صارخ على شعب صغير مخالف في كل شيء لشعب الدولة الكبرى التي توقع به هذا النكال ، وماضيه يشهد بأن رفض الاحتلال الروسي – كما ينبغى أن تسمى الأمور – كان هو تراثه التاريخى القريب ، وكان من طبيعة الأمور أن يطلب الاستقلال التام بعد الانهيار التاريخى الذي حدث الدولة الكبرى ، التي كانت بلاده على صورة ما ، جزءا منها ، أعنى دولة الاتحاد السوفييتى .

فطبقا لدستور تلك الدولة ، كانت الشاشان جمهورية ذات حكم ذاتى فى جمهورية روسيا السوفييتية التى هى إحدى جمهوريات الاتحاد السوفييتى ، الذى كان يتشكل من بضع عشرة جمهورية المفروض فيها أنها متساوية فى الحقوق ، ولكل منها حق الانفصال عن الاتحاد ، أما الجمهوريات ذات الحكم الذاتى فلم يكن لها هذا الحق .

والواقع أن دستور الاتحاد السوفييتى قد سقط بسقوطه ، هو الذى كان ينظم العلاقة بين مختلف الشعوب التى تعيش ، أو كانت تعيش فى إطار تلك الدولة الكبرى، فاذا كان بوريس يلتسين ، قد أقدم مع الرئيسين السابقين لكل من أوكرانيا وبيلوروسيا على إلغاء معاهدة الاتحاد السوفييتى ، وعدم الموافقة على المعاهدة البديلة التى اقترحها

ميخائيل جورباتشوف ، أخر رئيس لهذا الاتحاد ، فمن الذي أعطاه الحق في أن يرث ترتيبات الدستور المذكور للجمهوريات ذات الحكم الذاتي التي يغلب على تكوينها العرقي والثقافي ما يخالف الأغلبية الروسية !

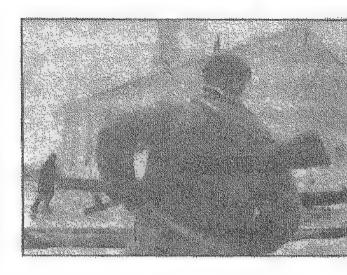
على أن الموضوع أخطر من هذا الجدل الفقهى حول الدساتير: فالبداية كانت في أسلوب تكوين الامبراطورية الروسية في العهد القيصري قبل سقوطها في عام ١٩١٧، لقد كانت هذه الامبراطورية تتوسع في الأراضى المجاورة لها ، ولم تكن لها ممتلكات وراء البحار ، مثل الامبراطوريات الأوربية الأخرى ، وكانت كل دولة أو جزء من دولة تقم تحت سيطرة القوات الروسية في أسيا أو أوربا تعتبر جزءا من الدولة الروسية ويسرى عليها حكمها ، حتى أصبح أكثر من نصف سكان تلك الدولة من الأجناس غير الروسية ، لغاتهم غير لغتها ، وعقائدهم غير عقيدتها المسيحية الأرثوذكسية ، كان من بينهم في بولندا المسيحيون الكاثوليك وكذلك في أوكرانيا وغيرها من التوابع الأوربية، والمسلمون في التوابع الأسسيوية ، واليهود، الذين ينتمون تاريخيا الى دولة الخزر البائدة في القرقال.

وفى أوائل القرن التاسع عشر ، بعد الحروب النابوليونية ، وانتشار الفكرة القومية،

الحرب العالمية الثانية ،

ويغض النظر عن أية عبوب أخري سابقة أو لاحقة للنظام السوفييتي ، فإن المساواة ما بين الجنس الروسى والأجناس الأخرى في ملل هذا النظام كانت حقيقة مؤكدة ، فيما عدا امتياز الروس في أن لغتهم كانت هي لغة الاتحاد ، مع السماح الى حد كبير القوميات غير الروسية باستعمال لغاتها المحلية وإحياء ثقافاتها القومية ، في ظل الالتزام بالمباديء الاشتراكية ، التي لا تقضى بالساواة ما بين مختلف الأجناس مهما اختلفت لغاتها أو ألوانهسا أو عقبائدها فحسب ، يل بالمساواة التامة بين جميع البشر في كل الحقوق ، وفي المسألة القومية بالتحديد كانت البولة السوفييتية تأمل في أن تحل « المواملة السوفييتية » بالتدريج محل الفوارق العرقية ما بين مختلف سكان الاتحاد السوفييتي ، ويحكم هذه المواطنة والضسرورات العمليسة الاقتصى البه والعسكرية ،،، الخ انتشر ألمواطئون الروس في مختلف الجمهوريات غير الروسية بصفتهم مواطنين لا حكاما ، وعلى العكس ، أصبحت المدن الروسية وخاصة موسكو ، تعج بأبناء القوميات الأخرى من غير الروس ، يمن فيهم الحاكم الأعلى ، أي سكرتين الحرب الشيوعي السوفييتي ، مثل ستالين القادم من جورجيا ، وخلفه نيكيتا شرع القيصر نقولا الأول في فرض سياسة الترويس على الأجناس غير الروسية من رعاياها ، والتي كانت شروطها الثلاثة هي التكلم باللغة الروسية، وارتداء الذي الروسي ، واعتناق المذهب الأرثوذكسي من العقيدة المسيحية ، وبالطبع قاوم أبناء الأجناس المخالفة وأتباع العقائد الأخرى هذه السياسة، فلحق النكال بهم على شكل فظيع السياسة، فلحق النكال بهم على شكل فظيع في سائر أرجاء الامبراطورية الروسية المترامية الأطراف ، وكان ذلك من أهم أسباب الثورة على القيصرية ، وأطلق الثوار على تلك الامبراطورية اسم « سبجن الشعوب» » لمسا الامبراطورية اسم « سبجن الشعوب» » لمسا تلقاه الأجناس التابعة لها من قهر مرير.

بعد الثورة البلشفية في عام ١٩١٧، اصطنعت قيادتها مسيغة « اتحساد الجمهسوريات السوفييتية الاشتراكية » اسما لتلك الامبراطورية ، تقوم على أساس تشكيل هذا الاتحاد من جمهوريات مستقلة ذات حقوق متساوية بما فيها حق تقرير المصير ، أو الانفصال ، وبالفعل انفصلت عنها في أوربا كل من فنلندا وبولندا ودويلات البلطيق الثلاث لاتفيا ولتوانيا واستونيا ، وإن كان ستالين قد أعاد هذه الثلاث كجمهوريات كان ستالين قد أعاد هذه الثلاث كجمهوريات مستقلة في الاتحاد السوفييتي ، بموجب معاهدة عدم الاعتداء التي لم تدم طويلا بينه معاهدة عدم الاعتداء التي لم تدم طويلا بينه وبين هتار زعيم ألمانيا النازية ، وذلك قبيل



خروشوف القادم من أوكرانيا ، ذلك فضالا عن لينين ذاته مؤسس الدرلة السوفييتية الذي ينتمى الى عائلة تترية جرى عليها الترويس!

وفي أواخر حياة الاتحاد السوفييتي،، أى في عهد ميخائيل جورياتشوف ، الذي شرع سياسة البريسترويكا في منتصف عقد الثمانينيات ، تخلص النظام السوفييتي، من أقسى « شروره » وهو ديكتاتورية البروليتاريا ، وأصبح على أبواب عهد ديموقراطي جديد ، تقترن فيه الحرية السياسية بالمساواة الاشتراكية ، ومن أجل الترافق مع هذا العهد تمت صبياغة معاهدة جديدة للاتحاد ما بين الجمهوريات السوفييتية تعطيها قدرا أكبر من الاستقلال السياسي والاقتصادي .

ولكن محارلة الانقلاب على جورباتشوف

والبريسترويكا في جانب القوى المحافظة في أغسطس عام ١٩٩١ ، منعت هذا العهد من الظهور وهوت بأسهم جورباتشوف ، ودفعت الى المقدمة بالرئيس المنتخب لجمهورية روسيا باعتباره المدافع الأول عن الديموقراطية وهو بوريس يلتسين الذى اعتلى ظهر دباية أمام مبنى البرلمان الروسى وراح يخطب في الجماهير منددا بمحاولة الانقلاب داعيا الجماهير إلى الدفاع عن الديمقراطية الوليدة واستجابت له الجماهير وأدرك الجنود في الشوارع حرج موقفهم أو أطلقوا الثان علي مواطنيهم وسقطت محاولة الانقلاب ونقل الغرب رهانه السياسي على بوريس يلتسين بدلا من جورياتشوف!

وفي أواخر العام ذاته عام ١٩٩١ التقي يلتسين مع رئيس أوكرانيا وبلوروسيا كما سبقت الاشارة وقرروا إلغاء الاتحاد السوفييتي وإقامة الاتحاد السلافي بدلا منه ما بين جمهورياتهم الثلاث التي يغلب عليها العنصر السلافي أوالصقلبي كما يسمي عندنا بالعربية ثم عاد الثلاثة فوافقوا على طلب تقدمت به معظم الجمهوريات السوفييتية السابقة غير السلافية الى إنشاء كومنولث الدولة المستقلة وهي رابطة واهنة العرى لا تقاس بالاتحاد السوفييتي السابق .

ولقد جري القول في أروقة كثيرة وقتها

بأن الدافع الرئيسى احل الاتحاد السوفييتى هو أن التوازن الديموجرافى داخله قد شرع يميل لصالح أبناء الجمهوريات الأسيوية الاسلامية الذين يتوالدون بمعدلات مرتفعة بالقياس إلى أبناء الجمهوريات الأوربية السيحية .

وترتب على خروج الجمهوريات الاسلامية من الاتحادمع روسيا أن شعر سائر المسلمين من أبناء الجمهوريات الصغيرة ذات الحكم الذاتى بالغربة عن المحيط السلائي المتمثل في الاتحاد الروسى غير السوفييتي وأن عليهم أن يعتبروا أنفسهم أقليات « روسية » وليست سوفييتية ! وفرق واضح بين الانتماء إلى دولة كبرى يسودها مذهب المساواة ، واخرى تسودها نزعة عرقية واضحة ! وخاصة بعد أن تجلت عداوة هذه النزعة للإسلام والمسلمين في التأييد الصارخ من جانب الدولة الروسية في التأييد الصارخ من جانب الدولة الروسية المسلمين من سكان البوسنة والهرسك !

إن جمهورية الشاشان تواجه الآن موقفا شبيها بموقف البوسنة والهرسك باستثناء كونها تواجه التجمع السلافي الأكبر في روسيا ذاتها!

واكن التقاليد الاشتراكية التي لم تمت تماما في المجتمع الروسي ، بل وقيم الديموقراطية المكتسبة حديثا تجعل المعارضة لما أقدم عليه يلتسين من شن هذا الهجوم العسكرى الضاري على ذلك الشعب الصغير، تنتظم صفوف كثير من أبناء الشعب الروسي وقادته السياسيين والعسكريين بمن فيهم حزب « غيار روسيا» المؤيد الأول لبوريس يلتسين داخل البرلمان الروسي وفي الواقع تذكر مجلة «نيوزويك» الأمريكية أن التأبيد الوحيد لتلك الحرب من داخل البرلمان ، إنما يأتي من جانب الحزب اليميني المتطرف الذي يتزعمه السياسي « الفاشستي » النزعة «فلاديمير جيرونوفسكي » وتقول على سبيل السخرية إنه قد أصبح المنافس الأول ليلتسين في الانتخابات المقبلة ، لان الناس وقتها سوف تترك الصورة وتلجأ إلى الأصل! هذا إذا غلبت النزعة القومية المتعصبة ، أما الخيار الديمقراطي الحقيقي فالارجح أن يكون غير ذلك بالمرة وغير بعيد أن تكون أداته العاجلة من جانب العسكريين المشمئزين مما دقعوا إليه!

۲۰ عاما علی رحیلما

ولنقالع فن الفناء العريق بعد أو كلثوم

بقلم: كمال النجمي

يبدو أنه قد طال ابتعادنا عن أم كلثوم ، أو ابتعاد أم كلثوم عنا ، فيعد عشرين عاما من رحيلها تتضارب حولها الأراء الفنية وغير الفنية ، ويقول كل، ما يشاء ، حتى إن أخر كلام قرأته في بعض الصحف عنها قبل أسابيع قلائل من ذكراها العشرين، انها كانت تلميذة لبعض ملحنيها ، تتعلم منهم ، وتقلدهم ، ولا طاقة لها بعمل شيء دون مساعدتهم لها .. وهذا كلام يدل على أن أم كلتوم قد ابتعدت عنا فعلا ، وأننا ابتعدنا عن أم كلتوم أكثر مما ابتعدت عنا ! ..

فالذى ينبغى أن نذكره أن الملحنين المصريين قد أتاح لهم صوت أم كلثوم فرصة تجديد ألحانهم وتطويرها ، بل تطوير الغناء العربي كله ومحاولة خلقه من جديد ، وأستصلاح أرضه التي أصابها «التصحر» في مئات السنين بعد سقوط بغداد في أيدى التتار سنة ٢٥٦ «هـ» - ١٢٥٨ «م» واندثار صناعة الغناء العربي هناك ..

وفى عصر النهضة المصرية منذ أيام محمد على باشا بدأت عودة الغناء العربى خطوة .. خطوة الى أسلوبه العربي الأول ، وأضاف إليه اساليب جديدة ، وأسهمت أم كلثوم بعبقريتها صبوتا وأداء في خلق هذه الأساليب الجديدة ، لا في الغناء وحده بل في العزف والايقاع أيضًا ، فإن كبير ضاربي القانون الأستاذ الكبير محمد عبده صالح - رحمه الله - لم يبلغ أوج نبوغه إلا في «أوركسترا» أم كلتوم ، تأثرا بنبوغها في الصوت والأداء ، وكذلك عازف الكمان الكبير المرحوم أحمد الحفناوي الذي سئل عن سر براعته فقال إن جلوسه في «تخت» أم كلثوم هو



السر، بل إن المرحوم ابراهيم عفيفى شيخ «الايقاع» وضارب الدف الفذ ، ومخترع الإيقاعات والضروب ، قال بصراحة إن أم كلثوم هى التى ألهمته بصوتها وأدائها ما استنبطه من أساليب جديدة فى الإيقاع ، وهذا صحيح ، فإن ابراهيم عفيفى – رحمه الله – لبث يعمل فى «تخت» منيرة المهدية سنوات طـــوالا ، واكن أدواته الفنية لم تكتمل إلا فى تخت أم كلتوم .

الجائزة التقديرية

وفى الستينيات - على ما أتذكر - اقترح بعض أهل الفن على المجلس الأعلى المفنون والآداب، أن يهدى إلى أم كلثوم ما يسمى بالجائزة التقديرية، فاعترض على ذلك المرحوم الدكتور حسين فوزى - عاشق الموسيقى الأوربية وعدو الموسيقى العربية - زاعما أن الجائزة للمبدعين فقط، وهم مؤلفو الموسيقى، وليست المغنيات اللاتى يقتصر جهدهن على أداء الألحان ..

وقد فندنا هذا الرأى فى حينه وكتبنا أن أم كلثوم تشترك بصوتها وأدائها اشتراكا جوهريا لايمكن الاستغناء عنه ، فى خلق الألحان ، الى الحد الذى يجعل السامع لايتصور هذه الألحان ، إلا بصوتها وأدائها ومشاركتها الأساسية فى تشكيلها وإقرارها على الصيغة النهائية التى تصل الى المستمعين ..

إن أم كلثوم - رحمها الله - كانت تأخذ اللحن فتكلثمه ، أى تجعله كلثومى الصورة والمذاق واللون والرائحة ، وتهيىء له عمليات فنية دقيقة متأنية حتى تجلوه أخر الأمر في صورته الكلثومية الخاصة التي تهبط على المستمع من المحل الأرفع ، ورقاء ذات تعزز وتمنع ، كما يقول ابن سينا في وصف هبوط الرؤح الى جسد الإنسان الحي ..

فأم كاثوم إذن قد تعلم منها ملحنوها والعازفون في تختها ، كما تعلمت هي منهم ، وبخاصة من ملحنيها الأوائل وعلى رأسهم الشيخ أبى العلاء محمد وأحمد صبري النحريدي مساعد طبيب الأسنان الذي كان ملحنا هاويا من ابرع الملحنين .. بل إن أم كلثوم تعلمت حتى ممن لم تلتق بهم من مطربي وحصني جيل عبده الحامولي ومحمد عثمان ومحمد عبد الرحيم المسلوب ، وحسبك أن تستمع منها إلى قصيدة «أكذب نفسي عنك في كل ما أرى» .. فهذه القصيدة قد لحنها عبده الحامولي (المتوفى سنة ١٩٠١) وسجلها على اسطوانة تلميذه الشيخ يوسف المنيلاوي سنة ١٩١٠ ثم غنتها أم كلثوم بعد ذلك بعشرين عاما نقلا عن اسطوانة الشيخ المنيلاوي تبين ما كانت تضيفه أم كلثوم والمنيلاوي تبين ما كانت تضيفه أم كلثوم

الى الغناء القديم فى مطلع حياتها الفنية ، أما بعد أن أشتهرت وصارت «كوكب الشرق» فإن مشاركتها فى صياغة الألحان وطرق أدائها ، بل واختيار مقاماتها وايقاعاتها ، كانت جزءا أساسيا من هذه الألحان ، بعكس ما كان يتصور الدكتور حسين فوزى وجماعة الكارهين الغناء العربى ، وكان لهم فى ذلك الوقت ضجيج وألفاظ رئانة حول الموسيقى والغناء ، وكان هدفهم إلغاء الغناء العربى وإحلال الغناء الأوربى فى مكانه، فإن تعذر ذلك فلا أقل من توسيع مجال الغناء الأوربى بألوانه المختلفة ، وتضييق مساحة الغناء العربى ، وفى مقدمته غناء أم كلثوم ! ..

بدأت رحلة أم كلثوم في عالم الغناء منذ ثمانين عاما تقريبا بداية متواضعة طافت خلالها مع أبيها وأخيها أنحاء الريف المصرى في دلتا النيل طوافا شاقا قليل الجدوى استغرق بضع سنوات من طفولة أم كلثوم وصباها الباكر حتى أتيح لها وهي في نحو السادسة عشرة من عمرها أن تغنى لأول مرة في مكان قريب من القاهرة ، إذ دعيت مع والدها وشقيقها لإحياء «ليلة المولد» في دار بعض البكوات في ضاحية حلوان الهادئة التي دخلت الأن في نطاق القاهرة الكبرى ذات الضجيج والعجيج ! ..

كانت هذه هى فرصتها الأولى فى القاهرة أو على مقربة منها سنة ١٩١٤ قبل الحرب العالمية الأولى بأسابيع قليلة ويهرت الصبية بصوتها وأدائها فى الإنشاد الدينى كل الحاضرين وبخاصة الشيخ اسماعيل سكر شييخ المنشدين فى وقته وأستاذ جميع مشايخ الإنشاء فيما بعد ومنهم الشييخ زكريا أحمد الذى صار من ملحنى أم كلثوم ...

وسئل أبوها يومئذ عن اسمها فقال: «كلثوم» وكان اسمها كذلك على اسان والدها منذ أن بدأت تشاركه حرفة الانشاد مرتدية زيا رجاليا، كأنما كان أبوها يحاول اخفاء حقيقتها الانثوية،

الغناء الدنيوي

وظل اسمها كذلك حتى غنت فى «مولد الحسين» بحى الأزهر فى القاهرة لأول مرة سنة ١٩١٩ بمبادرة من الشيخ زكريا أحمد الذى كان هدفه تعريف جمهور القاهرة بهذا الصوت الجديد وتشجيع صاحبته على الخروج قليلا من الانشاد الدينى الى الغناء الدنيوى وساله الناس عن اسمها فقال زكريا: «أم كلثوم» ولم يستسغ الناس اسمها لأول وهلة فهى فتاة صغيرة السن ، ضئيلة القد ، غير متزوجة .. فمن أين لها لقب «أم» الذي يسبق كلمة «كلثوم» ؟

وكأنهم ظنوا أن أم كلثوم المطربة الصغيرة هي أول فتاة تُسمى بهذا الاسم العربي العربق! ..

ثم دار الزمان بسرعة ، وخلعت المطربة السمراء البدوية الصغيرة ملابسها «التنكرية» وغنت على نغمات «التخت» بعد أن كان صوتها هو كل عدتها في الغناء ، وصارت «أم كلثوم» من أشهر الاسماء في مصر والوطن العربي خلال سنوات معدودات وتقافزت حولها خلال العشرينيات وأوائل الثلاثينيات مغنيات كثيرات يحسدنها على نجاحها العظيم ، ويحاوان مطاولتها أو منافستها ..

وأطلقت إحداهن على نفسها اسم «أم كلثوم» ... ونزلت الى ميدان الغناء متحدية أم كلثوم الحقيقية التى لم تجد بدا من توزيع اعلانات باليد - نشرتها الصحف بعد ذلك - تقول فيها ما معناه:

«أنا وحدى أم كلثوم الأصلية وأنا أم كلثوم ابراهيم البلتاجي وأما الأخريات فإنهن أمهات لكلثوم زائفات لا يعترف كلثوم بأمومتهن فن الغناء»

المعركة الأولى

تلك كانت أول معركة خاضتها أم كلثوم للدفاع عن اسمها - مجرد اسمها -فإن اللاتى لم يستطعن أن ينتزعن منها صوتها قررن أن ينتزعن اسمها ، كأنما الاسم يستطيع أن يقتل الاسم الصحيح ،،

وكاثوم الذي أرادت المطربات انتزاعه من أم كلثوم ليس هو عمرو بن كلثوم الشاعر الجاهلي المشهور صاحب المعلقة التي تقول: «ألا هبي بصحنك فاصبحينا» .. ولكن الكلثوم - وقد عنى العقاد بتعريفه - هو الراية الحريرية ، يرفعها الجندي فوق رأسه في الحرب ، فلا غرو أن كانت أم كلثوم في عصرها وبعد عصرها هي راية الحرير الخفاقة في سماء الغناء العربي ..

كان ظهور أم كلثوم في «الكشك» الملحق بحديقة الأزبكية سنة ١٩٢٣ ، أو قبلها بقليل ، إيذانا ببداية عصر جديد في الغناء العربي ، وانقضاء عصر قديم ..

ولو كانت أم كلثوم مجرد صوب جميل ، أو فائق الجمال ، يغنى بأساليب العصر الذي ظهر فيه ، ولا يزيد عليها شيئا ، ولا يغير ولا يبدل فيها قليلا ولا كثيرا ، ولا يضع جديدا في مكان القديم ، ولا يحيى أرضا مواتا ، ولا يزرع صحراء قاحلة .. لما كان لأم كلثوم أثر في الغناء العربي طوال حياتها ، وبعد حياتها ، ولوجدنا الغناء العربي الآن واقفا في مكانه الذي كان فيه عندما تقدمت أم كلثوم الى جمهور قليل في «الكشك» الخشبي بالأزبكية ، تغنى له بلا آلات موسيقية تحف من حولها ، وبلا



زينة ولا بهرج من أى لون ، مرتدية ملابس فتى أعرابى يضع على رأسه عقالا ذا أضلاع ، ويخب فى جبة وقفطان ، وفى قدميه حذاء تقيل كأنه من أحذية الجند فى ميدان القتال ! .:

كان ذلك في أوائل العشريذيات ، وقد توقف الغناء العربي بعد وفاة محمد عثمان وعبده الحامولي وسيد درويش ، وأوشك أن يرتد الى الوراء مرة أخرى ، عائدا الى العصر العثماني ، وسيطرت على الساحة الغنائية في ملاهي العتبة الخضراء وعماد الدين والأزبكية وروض الفرج والهرم طقاطيق الملحن محمد على لعبة مخترع قالب «الطقطوقة» وطقاطيق زملائه وتلاميذه ممن أخذوا عنه هذا القالب الرشيق الجديد فملأ وا به الدنيا وشغلوا الناس ، وتربعت على عرش الطرب «عوالم» ساطعات أمثال منيرة المهدية ونعيمة المصرية وأسماء الكمسارية وتوحيدة وغيرهن ممن كان الغناء عندهن مزيجا من الرقص والصراخ الغجرى .

ثم اكتملت بتحرير الغناء العربي والشعر العربي ، ثورة مزدوجة لهذين الفنين العربيين العربيين العريقين ردت إليهما عروبتهما الصميمة وجها ويدا ولسانا وارتبط ظهور أم كلثوم بتصاعد الثورة الثقافية القومية ، وكان صوتها من أكبر عوامل النجاح في الجانب المتعلق بالغناء والموسيقي من هذه الثورة ،

وقد كان هذا التحول الفني الأدبي عاصفة تاريخية اكتسحت الهشيم القديم، وكانت أم كلثوم - في الفناء رمز هذا التحول ، والمثل المتوهيج أمام عيون المطربين والمطريات ، فضلا عن ملايين المستمعين ..

ومنذ أواخر العشرينيات بدا واضما أن مستقبل الغناء المصرى والعربي بوجه عام متعلق بالصوتين الجيدين أم كلثوم وعبد الوهاب حتى قال أمير الشعراء أحمد شوقي يخاطب الملك أحمد فؤاد عند افتتاح معهد الموسيقي العربية الذي بني على الطرار الأنداسي وسط القاهرة في أواحر العشرينيات:

لما بنيت الأيك واسمستوهبته

بعث الهزار وأرسيسل الورقاء

والأيك هو معهد الموسيقي ، يشبهه شوقى بالأيكة التي تأوى إليها الاطيار المغردة ... أما «الهزار» بفتح الهاء ، فهو محمد عبد الوهاب الذي كان صبوته حينذاك في قمة صفائه ونضبجه ، قبل أن يعدو عليه الزمان ويفقده خصائصه الجمالية وأما «الورقاء» أي الحمامة الساجعة فهي أم كلثوم.

هكذا حصر شوقى أمل الغناء المصرى في التطور والتجدد والتمسك بالنهج العربي في أم كلثوم وعبد الوهاب ، وتجاهل المطربين والمطربات الذين كانت أسماؤهم في تلك الايام تدوى كالطيول .

فما هو فن أم كلثوم الذي انتصار على الفن القديم ؟! ... ولماذا انهزم ذلك الفن القسيم بسرعة فلم يبق في الساحة الا اسلوب أم كلثوم ، وانطلقت كل مغنية تريد البقاء في المضمار تبحث عن شيء تأخذه من فن أم كلثوم لكي يوافق المستمعون على بقائها في عصر أم كلثوم ،

أما صوت أم كلثوم فجاءت به من حلقات الانشاد الديني مدربا على أصول الفناء العربي الكلاسيكي،

وكأنما كانت الباحثة الموسيقية اللبنانية سلمى فضل الله الأسمر تتحدث في كتابها «الغناء الكلاسبيكي العربي» عن صبوت أم كلثوم حين قالت: «في الغناء الكلاسيكي العربي يرتكز رئين الصوت على الاصدار المشترك بين مطنات المنجرة والرأس والصدر على السواء حتى يأتي الفناء قويا حارا لاسيما والتنفس يرتكز على جوانب أضلاع قفص الصدر والحجاب الحاجن . وهذا الغناء هو الأفضل اذ ينطلق الصوت من مزمار الحنجرة وينتشر في جميع المطنات ، خصوصا في الجزء الواقع بين الفك الأسفل والجزء الأعلى للصدر كأن تنتشر التموجات الصوتية في الجيوب السفلي الرأس والأضلع العليا للصدر .. أما التطريزات - الزخرفات - الصوتية فتحصل بتقلص أعضاء الحنجرة ، وقد الوحظت أهمية الجهاز العصبي في اصدار الصوت من الحنجرة ... وفي الغناء العربي يكون الصوت حجم رحب ، ويجب تمرين تجاويف الفم مع الحروف اللينة لتكبيرها ، الى جانب ملء الصدر بالتنفس الكامل لتقوية اصدار النغمات».

هذه الكلمات تنطبق على صبوت أم كلثوم ، ومعنى ذلك أن أم كلثوم غنت بأسلوب يجمع بين الاصبول الكلاسيكية للغناء العربى والغناء الأوروبي مع كونها مطربة عربية خالصة العروبة ، يمتلىء غناؤها بأرباع الأصوات المفعمة بالطرب ، وتحرص في غنائها على التطبيق الممارم للعروض الشعرى والعروض الموسيقى العربي معا ، وإعطاء الألفاظ العربية حقها كاملا ،

۞ عبقرية أم كلثوم

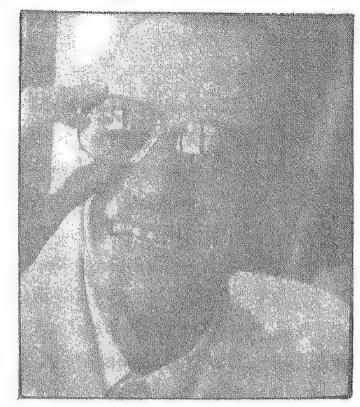
وهذه الطريقة الكلثرمية في الأداء التي تعلمتها باجتهادها وعبقريتها الخاصة هي التي جعلت مغنيات الأوبرا المصريات يبدين اعجابهن بها ، حتى قالت المرحومة أميرة كامل - مطربة الاوبرا الراحلة - في بعض احاديثها : «إن أم كلثوم تغنى بالطريقة العالمية» أي بالطريقة التي لا تجد حتى مطربات الأوبرا مطعنا فنيا عليها ، وهذه شهادة من مطربة اوبرالية قديرة ذات دلالة كبيرة .

وقد وصلت أم كلثوم الى هذا المستوى الفنى الرفيع الفريد فى الوقت الذى كانت فيه مطربات القاهرة المشهورات، مجرد «عوالم» أو «اسطوات» يسطعن فى الأفراح والليالى الملاح ويخلطن غنامهن البدائي بالرقص والزغاريد ورش الملح على رؤوس العرائس حتى يطردن عنهن الحسد ويجلبن لهن الحظ السعيد .

ومن أسف أن هذا المجد العظيم كله يوشك أن يصبح مجرد تاريخ بعد مرور عشرين عاما فقط على رحيل أم كلثرم ، فقد اكتسحت موجة الغناء الهابط كل شيء، وزاد من ضراوتها أنها جزء من نظام عالمي جديد للغناء الهابط يكتسح العالم الآن ، وقد يستمر مرحلة تاريخية طويلة ، وفرجو أن تكون قصيرة حتى يعود الغناء العربي فنا جميلا كما كان في عصر أم كلثوم ! ..

لقد دارت الأيام بسرعة شديدة حتى أن عشرين عاما بعد رحيل أم كلثوم كانت كافية لانقطاع فن الغناء العربى ، أو صناعة الغناء العربى التى قال عنها ابن خلدون في مقدمته : «أول ما ينقطع عند انقطاع العمران ، صناعة الغناء» ..

والعمران الذي كان يعنيه ابن خلدون ليس هو بناء العمائر والصروح الممردة ، ولكنه بناء المجتمع ، وبناء الإنسان! ..



Prisa that the

الكاتب ويمتبره عدوانا على النمى والمؤلف

ا ۱۱۸ تغییرانی د السمان والخریف »

و ۸۸ فی بدایت ونهایت ۱۱

والمسلمان المسلمان

لم يتوقف العبث في طباعة ونشر أعمال كار الأدباء عند روايات إحسان عبد القدوس ويوسف إدريس فقط ولكنه امتد إلى بعض أعمال عميد الرواية العربية نجيب محفوظ، فقد جرى العبث في رواياته « بداية ونهاية » و«السمان والخريف» حيث تبين لنا وقوع أكثر من ١٠٠ تغيير في النص الأصلى رواية « بداية ونهاية » وقع ٨٨ تغييرا وذلك رواية « بداية ونهاية » وقع ٨٨ تغييرا وذلك بعد استبعاد التغييرات التي يبدو واضحا بنها وقعت بسبب الأخطاء المطبعية ، شملت التغييرات وأجزاء من الحوارات كما تم العبارات وأجزاء من الحوارات كما تم استبدال بعض الكلمات بمرادفات لغوية أخرى ،

ويمكننا القول إن التغييرات التى وقعت لم تكن تستهدف تغيير المعنى العام الرواية كما هو الحال مع « أنا حرة » لاحسان عبد القدوس ـ ولكنها هنا تؤدى إلى تغيير معنى بعض الفقرات وإهدار جماليات النص الأدبى.

السمان والفريف

● ولنتوقف أولا أمام «السمان والخريف» في الفصل «١٣»، يدور حوار بين بطل الرواية «عيسى» وصديقه سمير عبدالباةي، يقول عيسي:--

- غير أنك لا تقتل فيه جسدك أنت ولكن أجساد الآخرين.

فيرد سمير قائلا:

اقترح عليك أن تنتقى ثوعا من الجرائم الجنسية.

واكن فى الطبعة الجديدة ورد هذا الحوار صفحة ٧٣ - بعد أن حذف منه رد سمير الأخير.

بداية ونهاية

أما في رواية «بداية ونهاية» الفصل السابع يقول الكاتب «وإنه لموقف يستوجب أن يألفه المرء حتى يخرج منه بطائل» ولكن في الطبعة الجديدة – ص ٢٨ – أصبحت العبارة و«إنه لموقف يستوجب أن تألفه». في الفصل «٢٥» يقول الكاتب:

«ولكن لم تغب عنه دقة موقفه لحظة واحدة من بادئ الأمر فلم يكن يغفل عن متاعبه..»

وفى الطبعة الجديدة ص ٢١٠ صارت كما يلى «واكن لم تغب عنه متاعبه».

فى الفصل «٧٣» يقول الكاتب «وسأل نفسه هل يصارح أخاه بماطراً على نفسه من تغير وتطور؟ ولكنه جفل عن هذا وأجله إلى المستقبل». أما فى الطبعة الجديدة — ص ٢٩٦ أصبحت الصياغة «وسأل نفسه هل يصارح أخاه بما طرأه فى نفسه».

وقد أنكر د، صلاح السحار مدير النشر في الدار التي تصدر أعمال نجيب محفوظ أن يكون قد تم أي تغيير في أعمال الكاتب الكبير وحين واجهته ببعض النصوص قال «في أثناء الطبع كانت تسقط بعض الكلمات فكنا نتصل بالأستاذ نجيب ونخبره بأننا الأستاذ نجيب نفي ذلك بحدة قائلا « لم أستأذن في ذلك أبدا ، ولم أستشر في شيء وليس من المعقول بالمرة أن يقول أحد لي سنكمل بعض الكلمات وأوافق»

الن يماذا تفسى هذا التغيير؟

قال نجيب محفوظ: نقدر نفسرها بأنها أخطاء الطباعة الحديثة ، لأن الطباعة زمان كانت بطريقة الجمع التصويرى وكانت أكثر دقة من الآلات الحديثة التى تتميز بأنها كثيرة الأخطاء _ وربما تكون الطبعات الجديدة « مش بتفوت » على الحاج سعيد السحار خصوصا أن التغيير الذي وقع اقتصر على المساس بتصوير بعض المواقف

- وأنت ماذا ترجح ؟
- أنا أرجح أن السبب فى حالتى يرجع إلى أن سعيد السحار لايراجع الطبعات الجديدة لأنه معروف بدقته المتناهية

فى المراجعة ، ولاننسى إنه من المفروض أن أراجع أنا بنفسى هذه الطبعات ولكن حالتى الصحية لم تعد تسمح بذلك .

- ولكن ان يتيسر دائما أن يراجع المؤلف كتابه وإلا كيف يراجع طه حسين والعقاد ويوسف ادريس وإحسان عبد القدوس أعمالهم الآن ؟
- هنا يكون الناشر مثل القاضى لا سلطان عليه إلا ضميره .. أو ماذا نفعل فكروا معى ـ هل ننشىء ، هيئة خاصة لمراجعة الكتب مثل كتب التراث أو التى رحل مؤلفوها عن عالمنا .
 - ماحدث فى روايات إحسان عبد القدوس ويوسف إدريس ثم فى أعمالك يثير قلق الكثيرين على أعمال المؤلفين ألا تشعر أنت بالقلق ؟
 - كل واحد يصبح يقلق من هذه المسألة ، وبيني وبينك أنا أقل قلقا نسبيا.
 - 9 Lill 9
 - لأن كتبى ترجمت إلى لغات كثيرة.
 وبات تشويهها أمرا صعبا .

والسؤال الذي يطرح هنا إذا أراد الباحث الرجوع إلى طبعة موثقة ليدرسها فماذا يراجع .. ؟!!

- 🗣 بماذا تنصحه ؟
- ♦ هناك أعمالي الكِاملة التي

صدرت في بيروت عن « دار العودة » الحقيقة كان الناشر غاية في الأمانة ، تصور أنه كان يطلبني تليفونيا إذا لم يتضع أمامه حرف في سطر : من جهة أخرى فأنا أثق في صداقتي القديمة بسعيد السحار ولذا لا أتصور أن هناك قصد تشويه أي عمل لي ،

حتى لو لم يكن هناك قصد فإن الواقع أن التشويه قد تم ؟

👁 🌑 مفیش کلام إنه لم یکن هناك مراجعة دقيقة فإن الأعمال ستتعرض الدرجات متفاوتة من التشويه ولايصبح أبدا أن يمس أسلوب الكاتب لأن الأسلوب له حساسيته في العمل الفني واذا فإن أي تغيير فيه يعتبر عدوانا على النص والمؤلف، حتى وإلى كان التغيير يزيد الأسلوب جمالا لأنه سيعطيه قيمة ليست له، وهذا تزييف تاريخي ، والغلطة المطبعية أيضًا تشويه ، صحيح تشويه غير مقصود ، ولكن النتيجة واحدة وهي المعدوان على العمل وعلى المؤلف . ماحدث في رواية أنا حرة لإحسان عبد القدوس يثبت أن العبث بالنص كان مقصودا ويإصرار خامنة مع وجود بعض المجتمعات العربية التي تريد أدبا معدلاء وتكرر العبث في « الحرام » ليوسف إدريس وهذا ماحدث معك ... قما هو الضمان أن يتوقف ذلك العبث ؟

• فيما يتعلق باحسان عبد القدوس

فإنه كان خطأ بالغا أن يتم العبث في العمل وهو خطأ لايجوز الدفاع عنه ولاتبريره على الاملاق ، وأنا سعدت بموقف أحمد ابن احسان وكذلك رجاء أرملة د ، يوسف إدريس حين طلب إعدام النسخ ، أما الخوف الحقيقي فهو من تلك البلاد التي تطلب « أدبا مخصوصا » ولاينتظرون حتى يظهر هذا الادب عندهم بل يعمدوا عن طريق يظهر هذا الادب عندهم بل يعمدوا عن طريق أناس بيننا إلى تشويه الأدب الموجود حاليا ، فإذا كان هناك سوق يريد أدبا محافظا فإذا كان هناك سوق يريد أدبا محافظا النصوص فقد نفاجأ بسوق آخر يطلب المصوص فقد نفاجأ بسوق آخر يطلب أعمالا فيها إثارة فيدفعون بأعمالنا إلى منحدك » ليعبث بها ،

أما الضمانات التى تمنع حدوث ذلك مستقبلا فهى - أولا - أن يعتبر الاعتداء على النص جريمة وأن تكون هناك دقة في الطباعة وفي المراجعة .

- القانون المدنى وضع عقويات صارمة قد تصل إلى حد إغلاق الموسة التي تزيف العمل ؟
 - ماذا تطلب أكثر من ذلك ــ فلنعمل إذن القانون .
- أستاذ نجيب هل تعتقد أنك فزت بنوبل عن الطبعات الأصلية أم تلك التى تم تشويهها؟!
- الاصلية طبعا ، لأن لجنة الجائزة
 قرأت أعمالي مترجمة ، والمترجمون كانوا
 أكفاء واعتمدوا على الطبعات الأصلية .

associatio





طه حسين

العقاد

dina algorithm

بقلم : د ، محمد الدسوقي

اتهم الدكتور طه حسين بأنه هاجم العقاد وحمل عليه بعد وفاته، ويخاصة بعد الندوة التليفزيونية التى عقدت فى رامتان، وحضرها عدد من الأدباء منهم أنيس منصور وثروت أباظة، ونجيب محفوظ وغيرهم، ومما قاله العميد فى هذه الندوة: إنه لم يفهم عبقرية عمر للعقاد، وكان هذا القول مثار تعليق واتهام للعميد بأنه انتقد العقاد وهاجمه بعد وفاته، وقد رد العميد على هذا بقوله: قد يظن بعض الناس أنه كانت بينى وبين العقاد قطيعة وهذا غير صحيح، فلا أعرف أن خلافا كان بينى وبين العقاد العقاد، وإنما كان العقاد لى صديقا حميما وأخا كريما.

وكانت الإذاعة المرئية السعودية قد سجلت حديثًا للعميد. في سنة ١٩٧١، ودار هذا الحديث حول إسلاميات العميد وعلاقته بالعقاد ، وغيره من الأدباء

والكتاب ، وقد أكد العميد علاقته الأخوية بالعقاد ، وأشار إلى أن ما قاله بالنسبة للعبقريات لايعنى الخصومة والشقاق، وإنما يعنى وجهة نظر قد تكون صحيحة

قد تكون صحيحة أو غير صحيحة ثم قال العميد للمذيع : اقرأ إن شئت رثائى للعقاد ، فهو برهان يدحض كل زعم بأنه كانت بينى ويين العقاد خصومة ،

ومن أوضع الدلائل على علاقة الصداقة الحميمة والأخوة الكريمة بين العقاد والعميد تلك الرسائل التى كان يبعث بها العقاد العميد ، وقد أمدني الأستاذ مصطفى نبيل ببعض هذه الرسائل ،

كان العميد بعد عودته من البعثة قد أشر العمل مع الأحرار الدستوريين ولما أنشئت جريدة «السياسة» اليومية ، ورأس تحريرها الدكتور محمد حسين هيكل أخذ العميد ينشر على صفحاتها مقالاته السياسية دون توقيع ولكن أسلوبها كان ينشر في هذه الجريدة أيضا المقالات الأدبية والنقدية .

وفى ٢١ يناير سنة ١٩٢٥ كتب الأستاذ عباس العقاد للعميد رسالة بدأها وقداه:

«أشكر لك ثناءك واهتمامك وأباداك التحية مدحا وقدحا بالصاع صاعين وبالباع باعين ، وأعجب بشجاعتك في تقريظ كتابي ونقده في صحيفة «السياسة» وإن كنت أسأل نفسي : هل هي شجاعة حقا ؟ فإن الشجاعة هي معالجة المكروه ، والإقدام على المحذور ، ولا أظنك إلا ملتذا بما في شجاعتك الأدبية من ايذاء عقائد الناس واحراج صدورهم ، ولو كانوا من أنصارك ، فهي شجاعة حبيبة إلى نفسك ، تُقدم بها على

سبيه من الدكتوبر الأبيل ٠

لفت رسافته وعرت تغيير واغتبا بن بها حدة من والمدر العلب النبيل لعمين . وقد مفاف ترالغ من العلم النبيل لعمين . وقد مفاف ترالغ ترالغ النبيل العمين الديواف ترالغ ترالغ المنال المراك الذات شرعت توجل ترالغ المنال المراك الذات شرعت توجل المراك الذات شرعت توجل المراك التعل المنال المنال التعل المنال المنال التعل المنال المنال المنال المنال التعل المنال التعلى المنال التعل المنال التعلى المنال المنال التعلى المنال المنال المنال التعلى المنال المنال التعلى المنال المنال التعلى المنال المنال التعلى المنال المن

رسالة بخط الاستاذ العقاد

ماتهوی لا علی ماتکره ، وتجنح بك إلی ما یکلفك ماینیلك اذة وسرورا ، لا إلی ما یکلفك جهدا وصبرا ، وکانك تحتاج أحیانا إلی شجاعة الکف عن هذه الشجاعة ، ولا أزید علی ذاك فنخوض فی غموض الفلسفة التی قلت إنك لاتسیغها ، وربما كان ذلك ، لأنك تقرأها قراءة متفرج لا قراءة من یهتم بموضوعاتها ویشغل خاطره بالبحث عن اسرارها»

وبعد هذه المقدمة التي انتقد فيها العقاد منهج العميد في النقد ، وأخذ عليه أنه في شجاعته الأدبية يتجاوز حدول الموضوعية ، وأن ضيق العميد بالفلسفة يرجع إلى أسلوب قراعته لها ـ انتقل العقاد إلى الحديث عن رسالة الغفران ،

وكان الخيال فيها أول ما تحدث عنه ، وقد ذكر انه يوافق العميد على تعريفه للخيال ، وأنه «ملكة تستمد الصور والنتائج من الأشياء الموجودة وتؤلف بينها تأليفا غريبا يبهر النفس ويفتنها »، وطوعا لهذا التعريف ينفى العقاد أن يكون للمعرى في رسالة الغفران حظ من الخيال ، وكل ما له في هذه الرسالة حظ الراوية الذي يسرد الأخبار المسموعة ، والقاص الذي يعيد النوادر المحفوظة ..

القيمة الفنية

وإذا كان الخيال في رسالة الغفران ضعيفا فما الذي يلذنا منها ؟ يرى العقاد أن مايلذنا من هذه القصبة هو معدنها لا صورها ، ويوضع رأيه قائلا : إن قطعة الذهب مثلا لها قيمتها التجارية ، ولكن قطعة الذهب المصوغة في شكل تمثال جميل أنيق لها هذه القيمة التجارية وقيمة أخرى هي القيمة الفنية الجمالية ، ثم يقول: فهذه القيمة الفنية قليلة رخيصة في رسالة الغفران لا تضيف شيئًا كثيرا إلى ما فيها من متعة القصص والفكاهة والصور التي تبادر إلى الذهن عفوا عند ذكر الجئة والثار وما فيها من أسباب النعيم والعذاب ، ويضيف العقاد : فإذا كان في الرسالة متعة فوق متعة القصص والفكاهة المنقولة فالفضل فيها السخر السخى الذي تفيض به الرسالة لا للخيال الضعيف الذي يظهر فيها حينا بعد حين ، كما يظهر الوشل (الماء القليل) المتقطع بين

الرمال .

ثم يوجه الخطاب بعد هذا إلى العميد مشيرا إلى رأيه في الموازنة بين قصيدة دانتي ورسالة الغفران ، وكذلك إلى ما ذهب إليه من رأى جديد في خيال المعرى فيقول : ولا أدرى كيف يخطر لك أن تقرن قصيدة دانتي إلى رسالة المعرى ، وبينهما فرق بعيد يكاد يكون كالقرق بين الشعر والتاريخ حين يتناولان الموضوع الواحد ؟.

وأحسب رأيك هذا في خيال المعرى جديدا لم تكن تراه حين كتبت «ذكرى أبى العلاء» فإنى أذكر أنك جردته _ إلا قليلا _ من الخيال في شعره ، ولو كانت الرسالة بين يدى لنقلت لك كلامك في هذا الصدد ، ولكنك في غنى عن نقله ، فإن لم تخنى الذاكرة فأنت تقول معى إن الخيال لم يكن من الملكات التي امتاز بها المعرى .

وينتقل العقاد بعد هذا إلى موضوع السخرية لدى أبى العلاء ، وكم كان يتمنى لو أن العميد أعطى هذا الموضوع حقه من التحليل والدراسة فيقول:

«وقد وددت أو ذهبت في تحليل السخرية العلائية إلى أقصى ما تنتهى إليه حرية البحث ؛ لأن أبا العلاء لم يكن يسخر من أذات الناس وشهواتهم ، وإنما كان يسخر بهذه وبعقائدهم وأديانهم كذلك ، وإخالني قد فعلت ما وددته وإن لم أتوسع في هذا البحث» ،

ويتهم العقاد العميد فى ختام رسالته بأنه يرد على ما لم يقرأ «فأنت تزعم أنك

لم تقرأ البلاغ وقد رددت عليه مرارا فكيف اتفق هذا ؟ ألعلك ترد على ما لم تقرأ ؟ أو لعلك نسيت بإرادتك ؟ وقد ينسى الإنسان بإرادته في بعض الأحايين .

وأقول لك أخيرا حسبك فقد عرفت صوت نفسك ، وإنه لصوت يسمع على ما فيه من النشوز وتقبل منى التحية والسلام،

وهذه الرسالة كما يتجلى من عرض أهم ماورد فيها اون من الدراسة النقدية لما كتبه العميد في السياسة وغيرها حول أبي العلاء ويخاصة في رسالة الغفران.

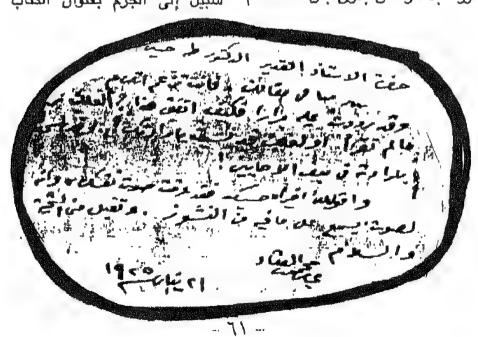
والعقاد فيما يبعث به إلى العميد ـ كعادته فى كل ما كتب ـ يحلل ويعلل ، ويغوص وراء الأفكار والمعانى فى دقة ورؤية علمية واضحة ، فلا غرو أن وصف بأنه جبار العقل ، ومن ثم يعد ما قاله الدكتور عبد الرحمن بدوى بأن العقاد لم

يقدم للثقافة العربية شيئا ذا بال لغوا من القول لا يؤا به له ، وقد رددت عليه في صحيفة الشرق القطرية ،

وقد حرصت على قراءة ما كتبه العميد في السياسة قبل الحديث عن رسالة العقاد إليه ، وذهبت إلى دار الكتب المصرية ، فقال لى الموظف المختص بأن ما أريد الاطلاع عليه في قسم الترميم ، ولما سالته متى يعود من هذا القسم ؟. جاء رده بأنه لا يدرى ثم ابتسم وقال : وريما لا يعود .

وأسفت لأن مؤسسة ثقافية مهمتها الأولى تيسير الحصول على مصادر الفكر والثقافة والمعلومات الباحثين لا تنهض برسالتها كما ينبغى أن تكون ، ويكاد يطغى الإهمال وعدم الاكتراث على هذه المهمة .

ولأنى لم أقف على ما كتبه العميد ، وجعل العقاد يسطر تلك الرسالة إليه فلا سبيل إلى الجزم بعنوان الكتاب الذي



قرطه العميد ، ولعلى أستطيع مستقبلا معرفة ذلك فأعود إلى الموضوع مرة أخرى إن شاء الله .

وفى الثامن من أغسطس سنة ١٩٣١ كتب العقاد العميد رسالة خاطبه فيها بقوله:

سيدي الدكتور الأجل

تلقيت رسالتك ، وشكرت تهنئتك ، وإن قدرى لهذه التهنئة لكبير واغتباطى بما حوته من دلائل العطف النبيل لعميق ، وقد تفضلت فذكرت كتبى الأدبية فيسرنى أن يوافق ذلك قرب القراغ من كتاب ابن الرومى الذى شرعت فى طبعه قبل سنة وأرجو أن يتم طبعه بعد أسبوعين ، وسأرسله إليك ولكن لا هدية ،، بل قرضا لأننى انتظر سداده من أثارك الأدبية فى وقت قريب ، والتحيات إليك والإجلال .

من المخلص

عباس محمود العقاد

وهذه الرسالة على قصرها تنطق كل كلماتها بأيات التقدير والاحترام والشكر الجزيل للعميد ، وإخلاص المودة له ، والحرص على قراءة أثاره الأدبية ، ولكنها لم تشر إلى موضوع التهنئة ، غير أنها أومأت إلى سرور العقاد البالغ برسالة العميد وتهنئته ، مما يؤكد عمق علاقة الصداقة والمودة بينهما .

وفى الثانى والعشرين من مايو سنة ١٩٣٤ كتب العقاد للعميد رسالة قال

فيها:

حضرة الأخ الأستاذ العالم الجليل أهنئكم بما صحت عليه عزيمتكم من إصدار «الوادى» وأرجو له النجاح الذى يحقق رجاعا ورجاعكم .

وبعد فلا أحسبنى أزيدكم علما بالأديب مصطفى كامل الشناوى بعد ما خبرتموه فى رئاسة تصحيح الكواكب وفى تحريره ، ولكنى أذكركم به ، وأود لو يكون له نصيب فى العمل معكم إذا كان مجاله خاليا فى الوادى ، ولكم الشكر والتحية والاحترام .

من المخلص عباس محمود العقاد

ويلاحظ على هذه الرسالة أن العقاد استهلها بمخاطبة العميد بالأخ العالم الجليل ، وهو خطاب يفصح عن أرق المشاعر الوجدانية والتقدير البالغ ، كما أن التهنئة بقرب اصدار الوادى تعبر عن سعادة العقاد بما عزم عليه صديقه ، وتذكير العميد بأن يتيح للأستاذ الشناوى فرصة العمل في الوادى يدل من جهة على فرصة العقاد وحبه للخير ، ومن جهة أخرى يدل على ثقته في العميد وانه لا يرد أخرى يدل على ثقته في العميد وانه لا يرد له طلبا إن استطاع إلى تحقيقه سبيلا ، فكل كلمات الرسالة آية على الصداقة الحميمة والأخوة الكريهة على حد تعبير العميد .

وإذا كانت هذه الرسالة قد تضمنت

الإشارة إلى الجانب الإنساني في حياة العقاد فإن رسالة أخرى كتبها للعميد تكشف في جلاء عن ذلك الجانب ، لقد كتب إليه يقول:

حضرة الأخ العلامة الدكتور طه حسين بك

أحييكم تحية الإخاء والاجلال ، وأتجه إلى انصافكم في أمر لا أعلم منه فوق ما تعلمون ، وهو أمر الشبان الأدباء الذين يقومون على ترجمة دائرة المعارف الإسلامية ، وقد سلخوا الأن في عملهم هذا عشر سنين أو سلخوا يعضها في طلب لقب علمي لأدركوه ، وأدركوا معه منفعته وفخره ، أو في طلب مال لحصلوا منه مايغني ، واكنهم خدموا العلم فتخلفوا وفاتهم باسم العلم زملاء لهم لم يخدموه مثل خدمتهم ، ومن حقهم أن يطمعوا في رعايتكم ، ويثقوا في معونتكم ، والهم اليوم كما فهمت مسألة معروضية عليكم فيها مايعوضيهم ، ويرجى منه تحسين أحوالهم، فلا أزيد على الاشارة إليها ، وفيها عندكم الكفاية ، ولكم تحياتي وشكري والسلام . المخلص

عباس محمود العقاد

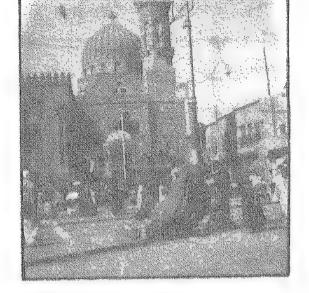
والعقاد في هذه الرسالة أطلق على العميد صفة المبالغة «علامة» كما أن تحيته له كانت تحية الإخاء والاجلال، ثم يقرر أن الانصاف خلق أصيل من أخلاق العميد، وأن هؤلاء الشبان الذين أنفقوا من عمرهم

ما أنفقوا خدمة للعلم فى حاجة ماسة إلى رعايته ومعونته والجانب الإنساني فى الرسالة جلى صريح لايحتاج إلى تعليق أو توضيح .

وبعد فإن تلك الرسائل التي عرضت لها على تباين موضوعاتها يجمع بينها قاسم مشمل مشمنا عن أجمل معانى المودة والأخوة، وأن الاختلاف في الرأى بين الأديبين الكبيرين لم يكن ليفسد ما بينهما من مودة واحترام متبادل ، وأنها إلى هذا كانت مجالا للحوار والجدل الأدبى ، وكم اشتملت على آراء وأفكار لم تعرفها المقالات والمؤلفات ، ولو اتيح الحصول على كل مراسلات همذين العملاقين على مادة علمية تلقى مزيدا من الضوء على التاريخ الأدبى في الماضى والحاضر.

لقد كانت العلاقة بين العقاد والعميد علاقة الصداقة المتينة وكل من يتلمس في بعض الأقوال والعبارات تغرة تنال من هذه الصداقة فمثله مثل من يصب في ماء النهر قنينة حبر يظن أنه بهذا سيغير لون الماء ، ويفسد طعمه ولكن هيهات !.

رحم الله العقاد والعميد ، وجزاهما خير الجزاء كفاء ما قدما للأمة ولفتها من أدب وفكر .



I wast iook is alily their self

بقلم: د. فريال غزول ا

إن القاهرة مديئة الألف منارة قد أمست أيضاً مدينة الألف مؤتمر لكثرة الندوات والمهرجانات والملتقيات القائمة على أرضها، وهو أمر لا ينكر أهميته أحد وإن كان التشكيك قائماً في هدفه وتوظيفه: أهو نشاط إعلامي يخفي ملامح الانهيار الفكري أم هو استنفار ثقافي يبحث عن تجذير حركة ثقافية في مناخ ملتبس وراكد ؟

ولو افترضنا اسوا الأمرين وهو ان المقصود من هذه اللقاءات التزيين او حتى التضليل فما الذي يعنع المثقفين الذين يشاركون فيها ويشتكون منها ان يستخدموا هذه الفرصة لطرح بدائلهم وتأصيل حركتهم ؟ لماذا لا ينسقون لتحويل هذه الواجهة إلى منبر ؟ وإلى

متى نعلق عجزنا على مشجب المؤسسة، وكيف نسمح لانفسنا بالإدانة دون تفصيل البديل، أو المشاركة دون النقد الذاتى ؟

مما لا شك فيه ان لهذه المؤتمرات موقعاً مركزياً يلغى من خريطته المحافظات، كما ان لها مواسم تتزامن

^{*} أستاذة عراقية بالجامعة الامريكية بالقاهرة .



معرض الكتاب

لنا أيضاً ،

وما قاله ترماس جيفرسون عن فرنسا ويردده كل مثقف غربي هلى وطنان: وطني وفرنسا» نود ان يقوله كل مثقف هي العالم الثالث، عن مصر . وحتى تصبح القاهرة عاصمة ثقافية للعرب وللعالم الثالث عليها أن تحتضن المواهب في الوطن العربي على امتداده والتعرف على النيارات الفكرية في العالم الثالث وتشكيل منبر ثقافي جنوبي . فمن المؤسف أن تصبح لندن – وليس القاهرة العرب الثقافية .

التراكم الثقافي

إن العراصم الثقافية العالمية كلندن وباريس ونيويورك لا تكتفى بالتراكم الثقافي على ارضها بل تفتح أبوابها لكل فيها اللقاءات . وانتفاء التوزيع والتعاقب يؤدى إلى «تخمة» في القاهرة و «جوع» فى الاقاليم ويقليل من التنسيق يمكن ان يتاح الغذاء الفكرى للجميع بالنسب التى تشبعهم والتى يمكن استيعابها وهضمها ، فقى اسبوع واحد من ديسمبر ١٩٩٤ انعقدت في القاهرة ندوة «الفنون الشعبية وثقافة الستقبل» في المجلس الأعلى للثقافة ومؤتمر «الأدب والتاريخ» في جامعة القاهرة وملتقى «السرح العربي» في مسارح القاهرة المتعددة . ومما لا يخفى أن اللقاءات الثلاثة تدور حول محاور ادبية، ولكن تزامنها يمنع التلقى ذا الهاجس الأدبي من متابعتها ، الم يكن افضل أن تتعاقب هذه اللقاءات وان ينعقد مؤتمر الفولكلور في محافظة ما، أو على الأقل تقام بعض جلساته في عواصم المحافظات ؟ الم يكن اجدى أن تتوزع الفرق المسرحية العربية المدعوة بعد عرضها الأول في القاهرة لتقدم عرضاً إضافياً في الأقاليم المحرومة من السارح ؟ فعندما دعت وزارة الثقافة الفرنسية نخبة من الأدياء المصريين لتقديم وجه مصر الأدبي المشرق في فرنساء قامت بإرسال كل اثنين منهم إلى محافظة من المحافظات بعد استقبال حافل وقصير للمجموعة كلها في باريس ، وهذه «وصنفة» تصلح

المواهب الفنية وتتفاعل مم التيارات الفكرية فهي تستقيل وتستضيف من خارجها ولهذا نجد أدباء وقنانين من كل أنحاء العالم يمارسون ما يجيدون فيها . وهذا الطموح لدور القاهرة الثقافي يتطلب سياسة ثقافية ارحب افقأ وابعد نظراً من سياسة السياسيين المقامة على المسالم الآنية . إنه يتطلب سياسة ثقافية تعي ما يمكن أن تقدمه وكيف تقدمه . إن استقطاع أي ركن من الوطن - محافظةً كان او قطراً شقيقاً - يشكل اجتثاثاً وواداً للذات . ومن المؤسف حقاً ان يحرم بك عريى شقيق معروف بتراثه الحضاري ومواكبته العلمية من المشاركة بهذه اللقاءات، ليضاف إلى حصاره الاقتصادي التعسفي حصار ثقافي . إن غياب العراق وتغييبه في هذه اللقاءات أمر مبين، ولا يكفى التكريم المسرحي او إدراج إسهام عراقي مقيم في الخارج لتبرئة الذمة . فالمطلوب استضافة العراقيين المحرومين - بغضل النظام العالمي الجديد - من الخبر والدواء والكتاب، بل استضافة مثقفى شعوب الدول المقهورة والستبعدة، لتصيح القاهرة عاصمة عالمية وعلامة إنسانية تقدم البديل الثقافي . ويدون هذا لن

تكون القاهرة سوى صدى لما يجرى في عواصم الغرب، والصدى ليس كالنطق. القاهرة لها الأولوبية

إن عملية استنطاق المخزون الثقائي وتشكيل خصوصية إبداعية جنوبية لا تتم يتوصية أو بقرار، بل بتخطيط وارتباط بقضية، فخارطة الإبداع تشير إلى انتقالها من الشمال إلى الجنوب، ومن المركز إلى الأطراف.

والمؤتمرات في اوريا تتسابق إلى
دعوة الأسويين والإفريقيين لتشحن
مسيرتها بإيداعهم . اليست القاهرة
اولى بان تكون مركزاً لنشاط العالمية
الثالثة وتفكيك احتكار الغرب للطليعة
الثقافية؟

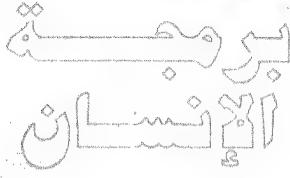
لقد كانت كلمة فاوق خورشيد الافتتاحية في ملتقى الغنون الشعبية رائعة لانها اتخذت موقفاً محدداً ، لا ملتبساً ، من الهوية ورفضت رفضاً قاطعاً مهزلة «الشرق السطية» ، وإقحام العدو الصهيوني في الوجدان العام من خلال مغالطات مبتذلة . إن ارتباط الكلمة بقضية والملتقى بالثقافة الشعبية مبشر، ومع أن أكثر الدراسات كانت تتسم بالرصفية ولم تصل إلى مستوى الوعي الحاد بالازمة الحضارية والقومية والوطنية . إن التدوين والتسجيل والجمع

والتصنيف والتطبيق في الحقل الفولكلوري امور مهمة ، ولكن لا يقل إهمية عنها تشريح ما يحدث في الجتمع من تفكك وتطرف وعنف وتزوع استهلاكي وتبلد حسى وتشتع فكرى . ومن المفارقة أن مشكلة مثل ختان البئت التي اثارت زويعة وما زالت موضوع سجال لم تعالج في دراسات الفراكلور والثقافة الشعبية بينما خصص لها بحث في مؤتمر الأدب في جامعة القامرة وذلك عبر تجلي الظاهرة في النص الروائي المقارن . ومن المفرح حقاً أن نجد أن هذا المؤتمر الأدبي المقارن الذي نظمه قسم الادب الإنجليزي واشرفت عليه لجنة برئاسة د. هدي جندي قد أنقتع على الإشكاليات الحضارية وعلى أدأب عربية وإفريقية واسيرية وتمثل النظريات الأدبية والنقدية المعاصرة، كما أنه قام بخطرة نموذجية عندما اشرك الميدين مع الأساتذة، المبدعين مع النقاد في

جلسات مشتركة مما شكل تفاعلاً بين البحث الأجيال وتقليلا للفجرة بين البحث والخلق ، وكنت اتمنى لو خصصت جلسات اكثر باللغة العربية وخاصة في المداخلات التي كانت تتضمن دراسات مقارنة مع الأدب العربي، مما كان سيتيع لمن لا يجيد الإنجليزية أن يطلع عليها ويتابع توظيف المناهج الحديثة وما بعد الحديثة في البحث العلمي .

وإذا كان فاروق خورشيد قد رفض مسخ الهوية العربية وتفتيتها، فقد قام إدرارد سعيد في محاضرته القيمة في مؤتمر الأدب والتاريخ بتقصيل إستراتيجيتين لمقامة الإزاحة والتفتيت: استخلاص الثوابت الثقافية الجامعة كما فعل اررباخ في كتابه «المحاكاة» عندما كانت أوريا معزقة في أعقاب حروب عالمية شرسة، والإسهام في معارك سجالية لا من أجل تصر حاسم بل من جرامشي في معاركه الفكرية مع المد جرامشي في معاركه الفكرية مع المد الفاشي في إيطاليا.

المائدة طواد



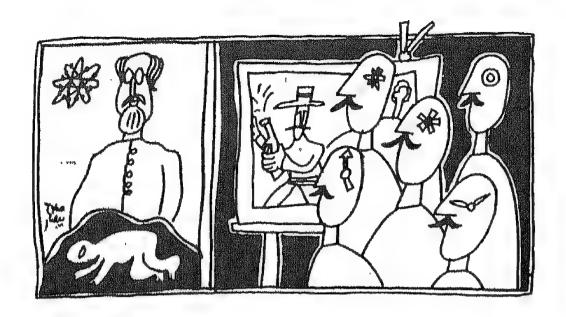
بقلم د، شریف حتاتة

في السنين الأخيرة أصبح في مقدور العلماء ، منذ بداية الحمل ، التثبؤ بيعض الصفات الوراثية للجنين ، هذه الصقات تشمل الصالة العامة للجنين ، وجنسه ، ذكرا ، أم أنشى، والتشوهات أو الأمراض التي يمكن أن يتعرض لها تتيجة وجود خلل في التركيب الوراثي. وهكذا يستطيع الأطباء أن يتدخلوا بإجراء عملية إجهاض منعا لولادة طفل يعانى من أمراض خطيرة تقعده ، أو تعجزه مدى الحياة .

> هذا التطور العلمي الخطيير سلاح ثو حدين ، سلاح للخير ، وسلاح للشر ، ففي غلل نظام عالمي مبنى على الاستسخالال ، والاضطهاد الضعفاء ، يمكن استخدامه من قسيل الأقسوباء للتسخلص من الذين لايريدونهم ، أي ابادة أجناس ، أو عروق، أو أنواع من البشر يرون أن لهم مصلحة في التخلص من وجودهم ، كما يمكن تغليب الذكسور على الإناث أو الإناث على الذكور في تكوين الأسس حسب القيم السائدة في مجتمع معين ،

ونى الولايات المتحدة حدث تطور آخر، فمنذ شهور قريبة تم زرع بويضة ملقمة فى رحم اسرأة سوداء لتلد طفلا يشرته بيضناء ، هكذا يمكن ان تستخدم العلوم الوراثية للقيام بأعمال غاية في الشنوذ تدل على نظرة منشوهة للبشس ، والقيم الإنسانية التي يجب أن تحترم .

واكن إذا كنان يمكن يرمجنة الإنسنان وهو لايرًال جنينا في الرحم ، فسإن هذه البرمجة يمكن ممارستها أيضا ، وعلى نطاق أوسم بعد أن يواد ، ويمسيح قردا



في المجتمع، قبالي جبائب المؤثرات التي يتعرض لها الفرد داخل الأسرة ، هناك أجهزة معينة تلازمه يوسيا طوال حياته ، وتلعب دورا خطيسرا في تكوينه الذهني ، والوجدائي ، وحتى الجشمائي خصسوصا في مرحلة الطفولة ،

صنع المشوهين والمجرمين

على رأس هذه الأجههزة يوجه التليه في السنين الذي أخهمة في عدد من الأخيرة ، لدراسات مهمة في عدد من البلاد في في فرنسها مشلا أثبتت هذه الدراسات أن الطفل ، قبل سن الاثنتي عشرة يشاهد مايقرب من مائة ألف إعلان تليه فيذا السيل من الإعلانات إلى تمثل مجموعة من القيم والانماط السائدة في المجتمع ، بطريقة في المجتمع ، بطريقة غير محسوسة بحيث تصبح جزءا من عكوينه النفسى ، وفي الوقت ذاته يتمثل المقاييس المرتبطة بهها في نظرته إلى

الخير، والجمال، والعدل ، والحقيقة ، أي بالقيم الأربع الأساسية التي تتكون منها الرؤية الأخلاقية ، والجمالية للعالم ، والتي تظل تابتة إلى حد كبير منذ تلك المرحلة المبكرة من العمر .

إن الإعلام التليفريوني لم يعد يهتم بمدى مسدق ، أو كسنب الإعسلانات التي ينيعها على المشاهدين ، فحملات الإعلان عن منتجات التجميل مثلا ، والكثير منها مشوه للجمال الطبيعي ، ومضر للصحة ولايعتمد على حقائق مثبتة يمكن التاكد منها عن طريق التفكير المنطقي أو الدليل العلمي ، بل يعتمد في تأثيره على الصور، والألوان ، والإضراج الجيد ، واستغلال الرغبات المدفونة ، والغرائز الجنسية ، وعلى محاولة استحواذ اهتمام ورضا الجنس الآخر ، أو الحصول على النجاح الجسماعي ، أو الوظيسفي ، أو حستى الدراسي والمهنى بالاعتماد على الجاذبية الدراسي والمهنى بالاعتماد على الجاذبية

الحنسية ، والجثمانية المرأة بالذات ، وإلى درجة أقل للرجل ،

بهذه الطريقة تثبت حملات الاعلان قيما معرجة ، وفاسدة فالنجاح في مثل هذه الحالات لايأتي من الجهد ، أو الصدق ، أو القدرة على التفكير ، والابتكار، أو نوع الشخصية ، وإنما من عوامل أخرى لاتمت إلى كل هذا بصلة ، إنها على العكس عوامل تغرس الأساليب الملتوية ، والمتدنية المرتبطة بتحويل المرأة إلى أداة الجنس فقط ، إلى سلعة تباع ، وتشتري في سوق المتعة بدلا من أن تقدر كإنسان يفكر ، ويعمل ، ويساهم في بناء الأسرة ، والمجتمع ،

هناك مجال أخر ببين خطورة الدور الذى يلمبه التليفزيون في تكوين القيم، وهن المتعلق بالرسوم المتحركة الموجهة للأطفسال ، والتي يتم إنتاج أغلبها في أمريكا وأوربا ، توجد قلة من هذه الرسوم المتحركة تتمين بخواصها الجمالية، والشاعرية ، وتؤدى إلى اثراء الضيال ، والفكر في الأطفال ، أما الأغلبية الساحقة أهي تمسور العالم بطريقة بدائية ، مسطحة مفعمة بمختلف صور التميين، والتفرقة بين الناس على أساس الجنس، أو اللون ، أو المستوى الاجتماعي ، فالمثل الأعلى عسادة مسايكون طفسلا أبيض أو شخصية بيضاء البشرة ذكورية متفوقة ومتحركة تبدو عليها علامات الرفاهية . وإذا صورت فيها شخصيات بشرتها

ملونة ، أو سوداء ، أو من وسعط فقير فإنها تبدو مخيفة ، أو قبيحة ، أوحتى مجرمة ، أما الإناث فضعيفات دائما ، باكىيات ، خائفىات ، عاجزات عن الاتيان بتصرف أو فعل ايجابي إلا نسادرا ،

إن الأثر الخطيس للتليف زيون على الأطفال يبدو واضبحا إذا تعرضنا إلى علاقته بالعنف في المجتمع ، أن الرسوم المتحركة التي يشهدها الأطفال في أمريكا بشكل منتظم تتعرض في المتوسط إلى ٤١ حدثًا أو فعلا عنيفا خلال كل ساعة عرض، هكذا تتم تربية الأجيال القادمة حتى تكون مستعدة لضوض الصروب أوشن الاعتداءات والغزوات دفاعا عن مصالح الولايات المتحدة في الخليج ، أو القرن الافسريقي ، أو جنر الكاريبي ، أو بقاع أخرى من ذلك العالم الذي أصبح يسمونه الجنوب ، أو العالم الثالث ، وهكذا يتم إعبداد اقبراداء وجنود الآلة الصرييسة الأمريكية نفسيا منذ المسفر ، فهل نندهش عندما يحدث ماحدث في السنة الماضية في مدينة «ليفريول» بإنجلترا عندما قتل صبيان لم تتعد سنهما أخد عشر عاما طفلا عمره سنتان فقط مقلدين بذلك ماشناهداء في قيلم من أقلام الرعب كان اسمه «لعب الأطفال» ،

وقد نشرت جريدة «يونايتد ستايتد ئیسون اند وورلد ریبسورت» فی عسدها الصادر يوم ١٢ يوليو سنة ١٩٩٣ تقريرا

أعده الاتحاد الأمريكي لعلماء النفس ذكر فيه أن الطفل الأمريكي يشاهد التليفزيون لمدة ثلاث ساعات يوميا في المتوسط، وأنه عندما يصل إلى السنة النهائية للمرحلة الابتدائية يكون قد شاهد ثمانية آلاف جريمة قتل ، ومائة ألف فعل عنيف ، وفي هذا الشائ أشار الطبيب القرنسي المستول عن مركز العلاج النقسى للأطفال في مستشفى «سانت آن» بباريس إلى أن الأطفال الذين يتعرضون لثل هذا السيل الجارف من صور العنف يفرغون هذه الشحنة الخطيرة في الأحلام المزعجة ، والكوابيس ، أو يصابون بدرجات مختلفة من القلق العصصيي ، ولكن عند مسرحلة معينة لاتبقى أمامهم سبيل لإفراغ الشحنة إلا في اللعب العنيف ، والتقليد ، والانتقال إلى القيام بأفعال مماثلة ،

ماينطبق على التليسفريون ، وعلى الأفلام ، والرسوم المتحركة ، والمسلسلات التي تعسرض في أمسريكا ، وإنجلتسرا ، وفرنسا ، وسائر البلاد الأوربية الأخرى ، والتي يستورد التليفزيون المصدى منها عسدا يزيد أو يقل حسب الظروف ، أو التي تعرض في صالات السينمائي يقلدها الإنتاج التليفزيوني أو السينمائي المصرى، ينطبق أيضا على ألعاب الفيديو هذه هي الالكترونية . ان ألعاب الفيديو هذه هي وسيلة الترفيه الأساسية التي يلجأ إليها المراهقون ، والمراهقات في الغرب ، والتي أخذت تنتقل إلى عدد من البلاد الأسيوية

والعربية ومنها مصر فقد فتحت لها صالات في بعض الفنادق الكبرى وفي أماكن أخرى .

إن وسائل التسلية هذه ترتكز بشكل أساسي على القصيص القصيرة المبورة من نوع المغامرات ويعتمد فيها السيناريق أمي أغلب الأحوال على حروب حقيقية حدثت في فيتنام ، أو أفغانستان ، أو نيكاراجوا ، أو الخليج ، أو الصومال ، البطل فيها يخوض المعركة تلو المعركة للتخلص من خصم بعد الأضر ، وخط العنف يتزايد باستمرار لأن الخصوم يتسزايدون عنفسا ، وخطورة مع تتسابع الأحداث ، يقضى البطل عليهم تباعبا بالقتل مستعينا يقوته الجثمانية ء وشراسته، يخنقهم بالأسلاك ، أو يضربهم بالصحارة المُسخمة أو النبابيت، أو بالخناجر ، والسيوف ، أو المسدسات، والبنادق ، والرشاشات ، أو يفجر فيهم القنابل والديناميت ، كل عملية قتل من هذه العمليات لاتتطلب من المشاهد سوى المسغط بالأمسيع على أحد الأزرار ، أو المفاتيح في جهاز الفيديو الالكتروني، ويهذه الحركة البسيطة يتحول الموتء موت الإنسان إلى مجرد حدث تافه ، أو على الأقل عادى بينما الموت كسناقض ومكمل للحياة ، وكجزء لاينفصل عنها ظل أحد ركائز الفكر ، والوجدان الإنساني والفلسفي خلال المضارات المتتابعة ، شإذا تحول الموت إلى شيء بسيط ، تافه

فقد الإنسان معنى حياته ، وقيمتها ، وفقد معها قيمته كإنسان ، وانغرست في المشاهد ، المراهق طباع المجرم الذي لايبالي بحياة الآخرين وحياته ،

والمراهق الأمريكي ، عندما تصل سنه إلى الثامنة عشرة يكون قد قتل مايقرب من أربعين ألفا من خصوصه عن طريق الضغط بأصبعه على زر الكتروني دون أن يشعر بذرة من الندم ، أو تأنيب الضمير ، هكذا تفرس هذه الأجهزة عادة القتل ، والاستهزاء بحياة الإنسان في التكوين النفسى للشباب ، والشابات ، انها تصنع الاجسرام ، والمجسرمين لأن التسعود على مشاهدة العنف يجعل هذا العنف مقبولا ، بل يزيد المتعة التي يشعر بها الأطفال والمراهقون ، والشباب ازاءه .

وتعتمد هذه الألعاب الالكترونية على خلق عالم خيالي يتمتع فيه البطل بقدرات خارقة لينتقل الاحساس بممارسة هذه القدرات الى المراهق الذي يقف أمام الجهاز ، ويضغط على الأزرار ، وعندما ينتهى الفيلم ، أو الرسم المتحرك الذي كان يشاهده يعود الى العالم العادى فيشعر بضالته ، وبأنه فقد ماكان يتمتع به من قدرات ، هكذا تخلق شخصية مشوهة عاجزة عن أن تحيا في العالم الحقيقي ، شخصية تسعى إلى البقاء في عالم الخيال حيث تحتفظ بقدراتها غير العادية ، إلى القيام ، مثل البطل ، بأعمال ذارقة حتى تشعر بالرضاعن نفسها ، وعن الحياة ،

انها تصب خيالها ، وأحاسيسها وطاقاتها في هذا العالم العنيف الذي بدونه لم تعد تشعر بأن لها وجودا ، هكذا يصبح الانتيقيال الني ممارسية الاجترام طريقيا مهدت له مشاهدة هذه الألعاب .

Charley Margh

تعتمد يرمجة الإنسان في العصير المالي على وسائل متطورة في استئناس، وتشكيل العقول ، في الدعاية والاعلان واسم النطاق ، وأساليب التسويق وتحليل الرأى العام ،

أصبحت وسائل الدعاية ، والاعلان جزءا لايتجزأ من حياتنا اليومية ، تقحم نفسسها علينا دون انقطاع ، وفي أوج لحظات التتبع لأهم الأحداث ، وتتزايد درجة التهديب ، والاتقان المرتبطة بها يشارك في تطويرها وتنمية تأثيرها على الناس خيراء ، وياحشون من كل فروع المعرفة ، «علماء تفس ، وأطباء تفسانيون ، علماء اجتماع، علماء لغة ، احصائبون الخ» انهم يسعون الى اكتشاف الرغبات المدفسونة وتواحى الضسعف ، ومسواطن الاغراء المحتفية في نقوسنا ، والشفرات القابلة للاختراق فينا حتى يمكن لهذه الدعساية وهذه الاعسلانات التسائليس على ساوكنا ، وأفعالنا ويقوم عدد من علماء النفس في بعض شركات الدعاية الأمريكية الكبرى بإجراء تجارب على

عينات من الجمهور حتى يتمكنوا من الوصول إلى معرفة وسائل تحديد الأنماط المختلفة من الناس وتصنيفهم إلى قلقين ، أو مبادرين ، أو سلبيين ، أو أصحاب وعى اجتماعى يقظ ، أو غافلين ، كذلك يسعون إلى اكتشاف طرق للوصول إلى مناطق الحساسية فيهم ، وقد وصلت هذه الأبحاث إلى حد يكاد يفوق الخيال حيث قامت وكالة للإعلام في «شيكاغو» بأمريكا بدراسة التغيرات التي تحدثها الدورة الشهرية في مراج ، وجسم النساء كمحاولة للوصول إلى التأثيرات التي يمكن ان تقودهن الى شراء مواد غذائية معينة!!

إن الغرض من إجراء هذه الدراسات هو الوصول إلى اللغة الإعلانية المناسبة ، عندئذ يصبح المواطنون ، والمواطنات مجرد اهداف تطلق نصوهم قدائف أى رسائل الدعاية ، والاعلان.. هذه القذائف، أو الرسائل تمطرنا مئسات الآلاف من المرات بالتوجيهات والايحاءات هنمن نقرؤها في الصحف ، والإعلانات الملصقة في الشهوارع ، وعلى الجسدران ، أو نشاهدها في السينما ، والتليفزيون ، أو نسمها في الإذاعات ، فكيف يمكن نسمها في الإذاعات ، فكيف يمكن للإنسان أن يقلت من هذا الطرق المستمر على خلايا المخ ، والاحساس ، ألا يمسيبه تشويه في نظرته للأشياء والحياة ؟ انه تشويه في نظرته للأشياء والحياة ؟ انه تشويه في ناستمرار لايشهر به الناس

الذين يتعرضون له لأنهم اعتابوا الصور المرثية والمسموعة تمر خلال عيونهم وأذانهم طوال الساعات .

وفى السنين الأخيرة حدثت تطورات علمية مهمة أخذت شكل ما يسمى «بالصور المرئية والرسائل تحت خط الاحساس» التى تؤتى أثرها بطريقة خفية للغاية يصعب التنبه إليها لأنها تعتمد على الإشارات البالغة الضعف التى لاتصل إلى أعتاب الوعى ، أو الاحساس ، ويعتبر اللجوء إليها خارجا عن القانون لأنها توحى الينا بقعل شيء معين ، أو بسلوك معين دون أن تجسده وتمارس تأثيرها على اللاوعى دون أن تصل إلى العسقل الواعى ، ويذلك تجرد الإنسان من إرادته ، وقدرته على الاختيار وتفعل به ماتشاء ، فيمبيح كالآلة يعمل بالتحكم عن بعد .

ووسائل الدعاية والاعلان المتبعة لبيع السلع غزت المجال السياسي ، وانتقلت إلى الخطب السياسية وعلى الأخص في فترات الانتخاب حيث يحاول المرشحون «بيع» أفكارهم الناخبين فأصبحت الدراسات التي أجسريت في «السوق التجاري» توجه أساليب الدعاية في «السوق السياسي» .

إن تكنولوجية البيع المبنية على الدراسة الدقيقة للسوق أوشكت على أن تصيح علما قائما بذاته ، وهدف هذا العلم

هو تمريك تصرفات جمهرة الناس في أتماه زيادة الاستهلاك ، فالشركات المتعددة الجنسيات التي تسيطر بشكل متزايد على النشاط الاقتصادي «الخمس مائة شركة الأكير حجما تسيطر علي ٨٠٪ من تجارة العالم» تسعى إلى تحويل العالم إلى سوق ضخم ، تتهاوي فيه الحنود ، والجمارك ، والدعم ، والرطنية ، والثقافات المتميزة ، انها تريد أن تنشر في العالم تقافية واحدة متقاربة ، وسلركيات واحدة ، وقيما واحدة ، هي قيم، وبقافة ، وسلوكيات الاستهلاك حتى تضمن بيع السلع التى تنتجها بتوزعها وتسوقها على أوسع نطاق ممكن ، وحتى ترتم في السوق العالمي نون عقبات .

إن المناهج والأساليب التي تتبعها هذه الشركات لتحقيق أغراضها لاتقف عندحد ففي بعض البلدان مثل فرنساء وألمانيا تمت اقامة «سوير ماركتات معملية» أي · «سویر مارکتات تجریبیة» تجری فیها دراسات على المسترين من النساء، والرجال يقوم بها علماء اجتماع ، وعلماء نفس ، يجلسون في أماكن مختلفة خلف ألواح من الزجاج من توع خاص بحيث لابراهم أحد ، ومن هذه المواقع يسجلون تحركات المشترين ، وحركة أجسامهم ، وأيماء اتهم ، والتفاتاتهم ، وافتناتهم ، ونظراتهم ، وإقسدامسهم ، أو ترددهم ،

وتعبيرات وجوههم ، ويوجد معهم جهاز خاص يسجل حركة العيون وهي تنتقل فوق الرفوف ، ويعمل هذا الجهان بالأشعات فوق الحمراء يسجلها عندما تصطدم بشبكية ألعين فتسسمح بمعرفة السلعة التي ترقفت عندها نظرة «الزيون» واسم هذا الجهاز هو «جهاز تسجيل حركة العبون».

إن جماع هذه الملاحظات والأيصاث التفصيلية عن النواقع ، والأسباب التي تكمن وراء شراء سلعة معينة تسمم بعد ذلك يتصميم المسادات الداذلية للسوين ماركت على نحو يشجع الاستهلاك، ويدخل في هذأ التصميم طول ، وعرض المرأت التي تفصل بين الرفوف ، وطريقة صف السلع ، والبضائع ، والأضباءة ، والالوان المستخدمة ، والديكور ، والموسيقي ، وحجم الرفوف ، وطريقة توزيع السلم فمثلا الاجهزة الكهربائية المنزاية ترضع عادة عند المدخل لأنها جذابة ، وتتطلب مساحة كبيرة ، وأسعارها مرتفعة تسييا فتندو أسعان السلع الأخرى رخيصة عندما يتوغل المشترى إلى الداخل.

کل شی: مصنمم ، وموزع ، بحیث يضط للشترى إلى السير يسرعة معينة تسمح له بتفقد كل السلع ، ويحيث يضطر ألى التوقف في أماكن معينة يراد له أن

يتوقف فيها ، وبحيث تقع نظراته على أكبر كمية ممكنة من السلع حتى يبتاع ، بالإضافة إلى ماجاء من أجله ، أشياء هى في الواقع زائدة عن حاجت أو حتى امكانياته ولم يكن ينوى شراء ها عندما دلف الى المكان .

تحليسل انجاهسات السسرأي العسمام والاسسستفتاء أصبحت الدراسات المعروفة باسم تحليل الرأى العام شائعة في عدد كبير من بلاد العالم، وهي تستهدف الوصول إلى معرفة رأى الجمهور في القضايا المطروحة أمامه ، واكن لماذا يريد أواق الأمار معارفة هذه الاتصاهات؟ الأنهم حريصون على تلبية احتياجات الناس؟ ريما في بعض الحـــالات والظروف الاستثانية جدا يكون هذا هو الهدف من القيام بتحليل الرأي العام ، وعمل استفتاء في موضوع معين واكن في أغلب الأحوال تخدم هذه التحليلات أغراض السلطة في البقاء، أي بمعنى أخس تشكيل الرأي العام بحديث يظل النظام قدادرا على الاستمرار ، قادرا على اتخاذ الخطوات والاحتياطات اللازمة لمواجبهة الهيزات الناجمة عن قيام حركات ، واتجاهات معارضة قادرة على أن تغير المسار ، أو ان تقود الى حدوث تمرد ،

فالاثر الذي تمارسه تحليلات الرأي

العام ، والاستفتاءات التي تنشر نتائجها على الناس تلعب دورا مستشرا ، غير محسوس في تشكيل الرأي العام نفسه ذلك أنه أذا ووجه الفرد بأن هناك مشلا أغلبية كبيرة من الناس تؤمن بضرورة تفكيك القطاع العام ، فضصحفصة المشرومات ، وأن هذه هي السيبيل لبناء مجتمع منتج ينعم بالرفاهية ، فانه سيميل ألى الانضام لهذا الرأى لأنه لايريد أن يشلذ عن المجلموع ، فالانسان يشلعر بالراحة عندما ينتمي إلى الاغلبية ، ويشعر بأنه ليس وحده وليس معزولا عن التيار العنام ، أو جزءا من الاقلية المسفيرة . وهذا التأثير يلعب دورا مهما فيما يخص الفئات التي لم تكون لنفسها رأيا محددا وهي عادة ماتكون كبيرة فتجد ان أسهل حل هو الانضام الرأي السائد ، أي للأغلبية حتى وان كانت ظاهرية .

ان تضليل الرأى العام يعتمد فيما يعتمد عليه على هذا الجنوح إلى البحث عن الراجة ، والاطمئنان في صنفوف «القطيع» وإحدى أدواته هي نشر نتائج تحليلات الرأى العام ، والاستفتاءات بما يتفق مع مايريده الحكام ، والمسيطرون على المجتمع بنفوذهم الاقتصادى والسياسى ، والدينى ، والسلطوى .

إن تحليبلات الرأى العبام وعبده من الاستفتاءات تمارس دورها إذن عن طريق

تكييف الرأى العام نفسه ، وتشكيله . بما يتفق ومصالح القائمين على النظام الاجتماعي السائد . وفي عدد من بلاد الغرب نشأت شركات متخصصة في دراسة مختلف أرجه الانفاق المتعلقة بالأسس ، والافراد وتسجيلها الكترونيا بحيث يسهل مسح اتجاهات الشراء في السرق لمنالح الشركات الكبرى المنتجة ، والمسوقة للسلع ، ويعض البنوك تقوم بعمليات تحليلية مماثلة عن أوجه الصرف المتعلقة بأصحاب الحسبابات ، والودائم لتضع هذه المعلومات في خدمة العمليات التسجسارية ، وفي إنجلتسرا تمادي بنك «ناتویست» فی هذا الاتجساه ، وقسام بتسجيل الآراء السياسية ، والاتجاهات الدينية والعادات الغذائية للذين فتحوا حسبابات عنده ، وعددهم سبتة مبلايين وتصف المليون شخص،

إن كثيرا من البحوث التي تجريها الهيئات الأجنبية في مصر تستهدف الاغراض نفسها ، وتعمل لخدمة الممالح الاقتصادية والسياسية للحكومات الغربية والشركات المتعددة الجنسيات التي تقف وراء ها ، وكذلك لدارسة وسائل التأثير على اتجسساهات وسلوك المواطنين والمواطنات لكي يصبحوا أدوات طيعة تحركها قوى دولية لايرونها ، ولايعون ماتقوم به للتأثير على حياتهم . وفي هذا المجال تلعب وسائل الاعلام والإعلان وعلى الأخص التليفزيون دورا خطيرا .

ا الرقابة التكنواوجية

فى السنين الاخيرة اصبحت وسائل الرقابة الدقيقة فى أماكن العمل سواء كانت مصانع ، أو بنوكا ، أو مؤسسات تجارية ، أو ثقافية ، او بحثية بواسطة مكاتب الأمن ، والتسجيلات ، ومراقبة التيفونات شائعة . والتقدم التكنولوچى فى هذه المجالات ينبىء باحتمالات مخيفة فى هذه المجالات ينبىء باحتمالات مخيفة أجهزة التسجيل دقيقة ، وصغيرة الحجم جدا ، وعلى أساليب التجسس عن بعد جدا ، وعلى أساليب التجسس عن بعد بالتتبع الالكتروني لأقوال ، وتحركات ، وتصرفات ، وحتى ايماءات الناس فى أى مكان .

وكل هذه الوسائل تستهدف في النهاية الوصول إلى برمجة الإنسان، واستئناس العقول ، والأجسام ، ومراقبة التحركات بحيث يخضع الناس تماما لمشيئة من يتحكمون حتى الأن في مصيرهم ، لمشيشة الأنظمة والحكام ، الذين تسايرهم الشركات المتعددة الجنسيات المتمركزة أساسا في الولايات المتحدة، وهرنسا ، وألمانيا ، وسويسرا ، وتسعى هذه الشركات إلى التعامل مع العالم كسوق واحد ضخم يأضم مئات الملايين بل آلاف الملايين من اليشر يعملون ما يطلب منهم ، ويستهلكون ماينتج لهم ، ويفكرون أو لايفكرون وفقا للثقافة التي تنتشس بينهم عن طريق وسائل الاعلام الحديثة التي تدخل جميع البيوت صاملة

صورها ، واصبواتها عبر أمواج الفضاء. وإذا فيشلت كل هذه الوسيائل في السيطرة على الإنسان ، فهناك الطب النفسى الصديث ليضم جهوده في هذا الاتجاه ، اتجاه السيطرة على الإنسان ، وعقله ، وتصرفاته ، فالمدرسة السائدة في الطب النفسى هي تلك التي تعتين مختلف أنواع التمسرد على النمط العسادي المقنن للتفكير ، والانفعال ، والسلوك ، أو الشذوذ عنه مرضا يجب علاجه ، وفي الولايات للتحدة حتى الآن ، مازات مظاهر العنف، والتشسرد بين الأطفال والمراهقين تعامل كأنها أمراض يعانون منها كأفراد، وليست مشاكل اجتماعية لها جذور في النظام الاقتصادي ، والاجتماعي في الفقر، والبطالة ، وغموض المستقبل ، وانعدام الأمنان ، وانسنداد الطرق أمنام الطموح ، والآمال المشروعة للكثيرين ، وتحويل كل شيء حتى الأفكار، والعقول ، والأخلاق ، والنفوس والأجسيام إلى سلع

إن النظام العالمي الجديد المبنى على سيطرة الأقوياء على الضعفاء ، والأغنياء على الضعفاء ، والأغنياء على الفسماء ، والبيض على الملونين ، والشسمال على الجنوب ، والذي يزيد الهوة بين الطبقات الموسرة ، والطبقات المقيرة وبين البلاد الثرية ، والبلاد الفقيرة يحتاج إلى برمجة الإنسان ، وتصويله إلى أداة طيسعسة ، مستأنسة .

لها ثمن في السوق ،

إن الأغلبية الساحقة من الناس في كل أنحاء العالم يعانون الارهاق في العمل، والخوف من البطالة ، ويخضعون لتاثير وسائل الاعلام السمعية ، والبصرية، وعلى الأخص التليفزيون ، هذا التأثير اليومي المستمر الذي يشكل تفكيرهم ، وقيمهم ، ونظرتهم للحياة ، ولختلف الأمور ان عملية البرمجة الجماعية بواسطة التكنولوجيا الحديثة في الاعلام تبث الطاعة والخضوع ، وعندما يتمرد جهاز الإنسان تحت ثقل الضغوط يتمرد جهاز الإنسان تحت ثقل الضغوط للسكنة والمهدئة التي أصبح يلجا إليها المسكنة والمهدئة التي أصبح يلجا إليها الملايين في الشمال والجنوب ،

واكن عند الكثبيرين وعددهم أكسبسر مما نظن ، بل يتسزايد باستمرار ، فان عملية تحويل النفوس إلى آلات مبرمجة خاضعة للتحكم عن قدرب أو عن بعد، وتراكم وسائل الرقابة ، والاخضاع الجسدى ، والعقلى تقابل بالمقاومة الفردية والجماعية دفاعا عن الإنسان ، وقسيم الديمقراطية ، والعقل ، والضمير الحرقي كل بلاد العالم ، وتتبلور يوما بعد يوم قوى شعبية دواية ، ومحلية تسعى إلى تغيير النظام العالمي المبني على إثراء الأقلية الضنيلة وخدمة مصالحها بوسائل التضليل ، والإكراه ، والعنف على حساب أغلبية سكان الأرض .

- تقول العامة: سرق اللصوص البيت و «قشطوه» من محتوياته النفيسة ، وهو لفظ صحيح ، ومنه جاءت «القشطة» التي هي القشدة عند العامة ، لأنهم يقشطونها عن اللبن ، أو يكشطونها عنه ، ويستعملون مشتقات لهذا الفعل في لعب «الطاولة» وغيرها ..
- يستعمل الزجالون في تأليف الأغاني قولهم: «يا بايعني .. وياشاريني» وقد كثرت هاتان الكلمتان بعد انحطاط الأغاني في السنوات الأخيرة ، وأصل الكلمتين بيع الجارية أو شراؤها في سوق الرقيق ، فالسيد الذي يكره جاريته يبيعها ، والذي تعجبه جارية في السوق يشتريها .. وهكذا تعود الأغاني إلى ألفاظ أسواق الرقيق !
- تستعمل العامة كلمة «النفر» بمعنى الرجل الواحد ، وهو استعمال صحيح ، ولا يستعملونه في الجمع ، بل يقولون : أنفار ، ويقال في اللغة : ثلاثة نفر ، وأربعة نفر ، أي ثلاثة رجال وأربعة ، ويقال : جاء نفر من الطلاب ، أي جماعة منهم ، وكانت لفظة «نفر» تطلق على العسكرى في الجيش ، ثم حلت محلها كلمة «مجند» .
- إسدال الحجاب أو سُدلُه كالنقاب الذي يحجب كل جسم المرأة لا تصع به الصلاة وفي الحديث : إن السُدُلَ - أي ضرب الحجاب - منهي عنه في الصلاة .
- تقول العامة: فلان ضرب فلانا فكوره على الأرض .. يقصدون أنه جعله كومة مثل الكرة .. ويقال في اللغة: طعن الرجل غريمه بالرمح فكوره ، أو تركه مكورا .. أى أوقعه صريعا .. وتقول العامة: فلان بَطَح فلانا ، أى شَحَّ جبهته .. وفي اللغة: بطحه أى ضربه فكبة على وجهه وأدماه!.. وتقول العامة: رماه فَنكَتَهُ في الأرض .. وفي اللغة: نكته ، إذا ألقاه على رأسه! .. وهكذا فالعامية بنتُ الفصحي! ..



شعر: سليم الراقعي - طرابلس

تقولُ: متى كانت لمشك ملبسا؟ إليك هموم القوم في الصبح والمسا؟ كأن الموى يأبي العباءة ملمسا أدارى بها شيباً واحضرُ مجلسا ومن مقلتيك السحريا هند يحتسى نداس زاداني يقيناً موسروسا متراك في منظومة .. وتراسا عمن الأزل المجنون حسين تنفسسا إلى الظلم في اسطورة الغنج إن قسا عبيرية من طيب ثفرك مؤنسا وياحين .. إلا من دم الشوق والاسي؟ بفير هدير الحبُّ .. ينهل أكوسا؟

تُعساتِنِي أنسى أبستُ عَبساءً
المبحث شيخاً القبيطة تنتهي
راتني بها في غنربة عن دلالها
حنانيك يا هند أرفقي بعسباء
ومن شفتيك الحكم في كل مجمع
وخداك في ورد وجسمر تغسرجا
ومسدرك من كهف ومن عبقرية
ومسدرك في عرشين يا هند حدثا
وقسدك ميشاق العدالة ينتسمي
يحاورني الكون الكبير بهمسة
فهل طلعت تلك النجوم وهل بدّتُ

هي الكون يكسونا وجوداً وأنفسا فتى دون سن العلم جاور محسوسا أراد بها التاريخ أنْ يستأسسا

اراد بهما التماريخ أن يستاسسا تُعانيق كيناً قيد منفيا وتقدُّسا

حنانيك يا هند أرفقي بعسبانة يضالطني فيسها حيساء .. كساتني وهسل غسير هند فسي العبانة كلها رأنسا معساً فيسها .. وإنْ كنتُ واحداً

* * *



و المالية المالية على ع

بقلم: د ، محمود الطناحي

القرآن كلام الله ، تنزيل من حكيم حميد، نزل به الروح الأمين جبريل عليه السلام على قلب محمد صلى الله عليه وسلم ليكون من المنذرين ، وقد أمر عليه السلام بتلاوته على أمته ، وأمرت أمته بتلاوته وتدبر آياته والعمل بها ، وقد أثنى رينا عز وجل على عباده التالين له ، فقال تقدست أسماؤه : (إن الذين يتلون كتاب الله وأقاموا الصلاة وأنفقوا مما رزقناهم سرا وعلانية يرجون تجارة لن تبور . ليوفيهم أجورهم ويزيدهم من فضله إنه غفور شكور) فاطر ٢٩ – ٣٠٠

ويأتى رمضان كل عام مذكرا بهذا النور المبين ، فقد نزل القرآن الكريم في ليلة مباركة منه ، والمسلم وإن كان مأمورا بقراءة القرآن في كل وقت وحين ، فإنه يجد لذة وأنسا حين يقرؤه في رمضان لايجدهما في وقت أخر، ونعم إن القرآن يطيب به الغم ويزكو به العمل في كل آن ، ولكن الله يجعل لبعض الأيام ولبعض المواضع خصوصية ليست لغيرهما ، وقد روي عن محمد بن مسلمة ، قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : «إن لربكم في أيام دهركم نفصات فتعرضوا لها» مجمع الزوائد للهيثمي ١٠ / ٢٣١

ولقد حفظت القرآن صنغيراً ، واشتغلت يعلومه كبيراً ، وقرأته على فحول شيوشه واستمعته من كبار مقرئيه ، ولازلت مغموراً بتوره وضبياته ، فيهو معي في مُغُداي ومسراهي وفي حلَّى وترحسالي ، والحمداله ، ولكن حلاوته تعظم في فمي ، وتغمه يعذب في سمعى حين أقرؤه في رمضان ، وفي الصرمين الشريفين ، وكم كان قلبى يخشع وكيائى يهتر ، ودموعى تجسري حين أقسرا - وأننا في الروضسة الشسريفية - تلك الآيات التي تتضاطب الرسول صبلي الله عليه وسلم وتناديه ، فاقرأ وأتمثل وأستحضر وأنا بقرب النور وقي كرم الجوار ، قائي جلال وأي جمال ! ومادغلت المسجد النبوي مرة إلا وقرأت سورة النساء ،، لأستحضن تلك الصورة الغالية الشاشمة لرسول الله مبلى الله عليه وسلم واين مسعود يقرأ عليه سورة النساء وذلك مارواه البشاري عنه ، قال : قال لي

النبي صلى الله عليه وسلم: «إقرأ على ، قلت : يارسول الله، أأقرأ عليك وعليك أنزل؟ قال: نعم ، فقرأت سورة النساء حتى أتيت إلى هذه الآية (فكيف إذا جئنا من كل أمة يشهيد وجئنا بك على هؤلاء شبهيدا) قال: حسبك الآن، فالتفت إليه فإذا عيناه تذرفان، صحيح البخاري (باب قول المقريء للقاريء حسبك من كتاب فنضبائل الشرآن) ٢٤١/٦ ، وهكذا تكون معرفة التفسير وأسباب النزول معينة على فهم القرآن وتدبره ، فإذا النضم إلى ذلك منعبراسة غبريبيه ووجنوه قبراءاته ولنصوه وإعرابه، ومعانيه كان ذلك أعون على معرفة أسراره والزقوف على دقائقه ، ثم التلذذ يتلاوته ، وإستصغار لذائذ الدينا كلها بجوار آية واحدة من آياته يتلوها المؤمن مستجمعاً لها فكره مخلياً لها قلبه، ولذلك يقبول أحسمند بنن أبي الحسواري الصبوفي المتوفي سنة ٢٣٠ : «إني لأقرأ القرآن فأنظر في آية فيحار عقلي فيها ، وأعجب من صفاظ القرآن كيف يهنيهم النوم ويستعهم أن يشتشفلوا بشيء من الدنيا وهم يتلون كلام الرحمن ؟ أما لو فهموا مايتلون وعرفوا حقه ، وتلذنوا به ، واستحلوا المناجاة به ، لذهب عنهم النوم ، قرصاً بمارزقوا ووفقوا» طبقات الصوفية السلمي من ١٠٢٠

والقرآن مؤنس لتاليه ، مزيل لوحشته ،
يقول الراغب الأصفهائي في مقدمة كتابه
«حل متشابهات القرآن» : «فاتفقت خلوة
سطوت على وحشتها بالقرآن ، ولولا إنه
لم يكن لي بها يدان ،، وكانت هذه الخلوة

فی کم بتلی القرآن ؟



خلوة عين لا خلوة قلب ، واضطرار لا عن اختيار ، بل لقهر وغلب، والظاهر أن المراد بهذه الخلوة السجن ، مقدمة تحقيق كتاب المفردات في ألفاظ القرآن ص ٢٩

والمسلم حين يتلو القرآن ليس لسانأ يضطرب في جنوبة الحنك فنقط ، ولكنه لسان يتلو موقلب يخشيع ونفس تموج ، وعزم ينهض ، ولعمر بن الخطاب رضي الله عنه كلام نفيس ، في إن المسلم مطالب بأن يجمع القرآن ويصفظه ويحيط به ويجعله إمامه في جوارحه كلها ، وفي عمله كله ، وذلك ماأخرجه ابن جرير الطبري عن الحسن «أن ناساً لقوا عبدالله بن عمرو بمصر ، فقالوا : نرى أشياء من كتاب الله، أمر أن يعمل بها ، لايعمل بها ، فأردنا أن نلقى أمير المؤمنين في ذلك . فقدم وقدموا معه معه ، فلقيه عمن رضي الله فقال : متى قدمت ؟ قال: منذ كذا وكذا ، قال: أبأذن قدمت ؟ قال : فالا أدرى كيف رد عليه ، فقال : ياأمير المؤمنين ، إن ناسأ لقوني بمصر فقالوا «إنا نري أشنياء من كتاب الله تبارك وتعالى ، أمر أن يعمل بها لايعمل بها «فأحبوا أن يلقوك في ذلك . فقال: اجمعهم لي ، قال: فجمعتهم له ... فأخذ أدناهم رجلا ، فقال : أنشدك بالله ويحق الإسلام عليك ، أقرأت القرآن كله ؟

قال: نعم ، قال: فهل أحصيته في نفسك؟ قيال: اللهم لا - قيال: ولو قيال «تعم» لخصمه – قال فهل أحصيته في بصرك ؟ هل أحمبيته في لفظك ؟ هل أحصيته في أثرك المحال : ثم تتبعهم حتى أتى على آخرهم ، فقال : ثكلت عمر أمه ! أتكلفونه أن يقيم الناس على كتاب الله ؟ قد علم رينا أن ستكون لنا سيئات ، قال : وتلا : (إن تجتنبوا كبائر ماتنهون عنه نكفر عنكم سيئاتكم وندخلكم مدخلاً كريما) النساء ٣١ - هل علم أهل المدينة - أو قال: هل علم أحد - بما قدمتم ؟ قالوا: لا ، قال : لو علموا لوعظت بكم) تفسير الطبرى ٨/٢٥٤/٨ قال شيخنا أبو قهر محمود مخمد شاكر : «وقوله : «لوعظت بكم» أي : لأنزلت بكم من العقوبة مايكون عظة لغيركم من الناس ، وذلك أنهم جاءوا في شكاة عاملهم على مصبر ، وتشدنوا ولم · ييسروا ، وأرادوا أن يسير في الناس بما لايطيقون هم في أنفسهم من الإحاطة بكل أعمال الإسلام ، وما أمرهم الله يه ، وذلك من الفتن الكبيرة ، ولم يريدوا ظاهر الإسلام وأحكامه ، وإنما أرادوا بعض ماأدب الله به خلقه ، وعمر أجل من أن يتهاون في أحكام الإسلام ، إنما قلت هذا وشرحته مخافة أن يحتج به محتج من ذوى السلطان والجبروت ، في إباحة ترك أحكام الله غير معمول بها ، كما هو أمر الطغاة والجبابرة من الحاكمين في زماننا هذاي

262626

ولهذه الغايات كلها أمرنا بترتيل القرآن ، في قوله عز وجل مخاطباً وآمراً نبيه صلى الله عليه وسلم - والأمر لأمته معه - (ورتل القرآن ترتيلا) المزمل ٤ ، قال القرطبي «أي لاتعجل بقراءة القرآن ، بل اقرأه في مهل وبيان ، مع تدبر المعانى والترتيل : التنضيد والتنسيق وحسن النظام ، ومنه تغر رتل ورتسل ، بكسر التاء وفتحها : أي حسن التنضيد» ، تفسير القرطبي ٢٧/٧٩ ، وحكى عن أبي بكر بن طاهر ، قال : «تدبر في لطائف خطابه ، وطالب نفسك بالقيام بأحكامه ، وقلبك بفهم معانيه ، وسرك بالإقبال عليه» .

وروى أن علقمة بن قبيس قبراً على عبدالله بن مسعود ، فكانه عجل ، فقال ابن مسعود : «فداك أبى وأمى ، رتل فإنه زين للقرآن» المرشد الوجيز إلى علوم تتعلق بالكتاب العزيز ، لأبى شامة المقدسى ص

لكن قوماً من أهل الصدق والإخلاص

- في زماننا ومن قبل زماننا - حسنت

نياتهم ، وسلمت صدورهم ، يرغبون في
إحراز الأجر ومضاعفة الثواب ، يشتدون

في هذا الشهر المبارك ، ويبالغون في ختم
القرآن أكثر من مرة ، ويتباهون في ذلك ،
فيقول أحدهم : ختمته عشرين مرة ، ويقول
أخر : بل ختمته ثلاثين ، ثم يزيد بعضهم
وينقص بعضهم ، وما يدرون أنهم بذلك
يبتعدون عن السنة الماثورة عن رسول الله

صلى الله عليه وسلم ، وعن صحابته الأكرمين ، فقد روى البخاري ومسلم ، عن عبدالله بن عمرو بن العاص رضي الله عنهما ، قال لي رسول الله صلى الله عليه وسلم : «ألم أخبس أنك تصنوم الدهر ، وتقرأ القرآن كل ليلة ؟ قلت : بلى يانبى الله ، ولم أرد بذلك إلا الخير ، قال : فصم مسوم داود - وكان أعيد الناس - إكان يصنوم يوما ويقطر يوما] واقرأ القرآن في كل شهر قال: قلت: يانبي الله، إني أطيق أفضل من ذلك ، قال : هاقرأه في كل عشرين ، قال : قلت : يانبي الله ، إني أطيق أفضل من ذلك قال : فاقرأه في كل عشن ، قال : قلت : يائيي الله ، إني أطبق أَفْضَلَ مِنْ ذَلِكَ ، قَالَ فَاقَرَأُهُ فَي كُلُّ سَبِعٍ ، لاتزد على ذلك ، قال : فشندت فشندر عليّ وقبال لي: إنك لاتدري ، لعلك يطول يك عمر ، قال فصرت إلى الذي قال لي النبي صلى الله عليه وسلم ، فلما كبرت وددت أنى كنت قبلت رخصة نبى الله صلى الله عليه وسلم» جامع الأصول في أحاديث الرسول ، لمجد الدين بن الأثير ٢/٤٧١ ، ٤٧٢ ، وجمع الحديث طرقا أخرى ،

وروى عن ابن عباس رضى الله عنهما أنه قال «لأن أقرأ سورة أرتلها أحب إلى من أن أقرأ القرآن كله» وروى عنه أيضا أنه قال : «لأن أقرأ القرآن في ثلاث أحب إلى من أن أقرأه في ليلة كما يقرأ هذرمة» والهذرمة : السرعة في الكلام والمشى ، ويقال : هذرم في كلامه هذرمة : أي خلط

فی کم پتلی القرآن ؟



وبقال للتخليط: الهذرمة.

وثيت عن عبدالله بن مسعود رضي الله عنه : «أنْ رجلاً قال له : إنى أقرأ المفصل في ركعة واحدة ، فقال عبدالله بن مسعود : أهذا كهذَّ الشعر ؟ إن أقواماً يقرعون القرآن لايجاوز تراقيهم ، ولكن إذا وقع في القلب فرسخ فيه نفع» أراد : أتهذّ القرآن هذًا فتسرع فيه كما تسرع في قراءة الشعر ؟ والهذ : سرعة القطع ، والمفصل من سور القرآن : من سورة الحجرات إلى سنورة الناس ، وقيل غير ذلك ، وسنمي مفصلاً لكثرة الفصول بين سوره ، أو لقلة المنسوخ فيه ، بصائر نوى التميين في لطائف الكتاب العزيز للفيروزابادى . 198/8

وسئل مجاهد عن رجل قرأ البقرة وأل عمران ، ورجل قرأ البقرة ، قيامهما واحد، وركوعهما واحداء وسنجودهما واحداء وجلوسهما واحد ، أيهم أفضل ؟ فقال : الذي قرأ البقرة ، ثم قرأ : (وقرآنا فرقناه لتقرأه على الناس على مكث ونزلناه تنزيلا) الإسراء ١٠١ - وانظر بيان ذلك كله في المرشد الوجير من ١٩٧ ، والتبيان في أداب حملة القرآن للنووي ص ٧١ .

22222

وإذا كان كثير من الناس يشتدون

ويجتهدون في ختم القرآن في رمضان أكثر من مرة ، فإن كثيراً منهم أيضا كان على السنة ، وعلى المنهج الراشد المقتصد فقد روى أن أبا رجاء العطاردي - وكان إماماً كبيراً من المخضرمين - كان يختم بأصحابه في قيام رمضان القرآن كل عشرة أيام ، حلية الأولياء لأبي نعيم الأصبهائي ٢٠٦/٢ ، وصنفة الصنفوة لابن الجوزي ٢٢١/٣.

وقال القرطبي في كتاب التذكار في أفضل الأذكار ص ٦٧ : «وذهب كثير من العلماء إلى منع الزيادة على سبع ، أخذاً بظاهر المنع في قوله: «فاقرأه في سبع ولاتزد - يعنى في حديث عبدالله بن عمرو السابق - واقتداء برسول الله صلى الله عليه وسلم ، فلم يرو عنه أنه ختم القرآن كله في ليلة ، ولا في أقل من السيع ، وهو أعلم بالمصالح والأجر ، وفضل الله يؤتيه من يشاء فقد يعطى على القليل مالايعطى على الكثير» ،

وروى أن عبدالله بن مسعود كان يقرأ القرآن في غير رمضان من الجمعة إلى الجمعة ، ويقرؤه في رمضان في ثلاث ، وكذاك كان تميم والأعمش يختمان في كل سبع ، وكان أبي يختمه في كل ثمان ، وكان الأسود يختمه في ست ، وكان علقمة يختمه في خمس ، جمال القراء وكمال الإقراء لعلم الدين السخاوي ١٠٧/١ ،

وقد عقد أبو عمر الداني بايا في (كم يستحب ختم القبرأن وما روى عن

الصحابة والتابعين في ذلك).

في كتابه البيان في عدُّ أي القرآن صفحة ٣٢١،

بل أن بعض الصحابة والتابعين كان يقف في قراءته عند سورة بعينها ، يظل يرددها ، أن أية بخصوصها ، فلا يزال يكررها ، طلباً للتدبر ، وخشوعاً لجلال المعنى ، وكنان إمامهم في ذلك وقدوتهم رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقد روى عن أبي ذر رضي الله منه «أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قام ليلة من الليالي يقرأ آية واحدة الليل كله حتى أصبيع ، بها يقهم ، ويها يركع ، ويها يسجد (إن تعذبهم فإنهم عبادك وإن تغفر لهم فإنك أنت العزيز الحكيم) المائدة ١١٨ ، وعن تميم الدارى أنه أتى المقام - في الكعبة المشرفة - ذات ليلة ، فقام يصلى ، فافتتح السورة التي تذكر فيها الجاثية ، فلما أتى على هذه الآية : (أم حسب الذين اجترصوا السيئات أن نجعلهم كالذين آمنوا وعملوا الصنالجات سنواء محيناهم ومماتهم سناء مايحكمون) الجاثية ، ٢١ ، لم يزل يرددها حتى أصبح ، وعن ابن مسعود أنه لم يزل یردد (وقل رب زدنی علما) طه ۱۱۶ حتی أمنيح ، وعن عامر بن عبد قيس أنه قرأ من سورة المؤمن - غافر - فلما انتهى إلى قوله تعالى :(وأنذرهم يوم الأزفة إذ القلوب لدى المناجر كاظمين) غافر ۱۸ لم يزل يرددها حتى أصبح وروى عن أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله منهما أنها

افتتحت سورة الطور فلما انتهت إلى قوله تعالى: (فمن الله علينا ووقانا عذاب السموم) الطور ٢٧ ذهبت إلى السوق في حاجة ثم رجعت وهي تكررها ، وهي في الصلاة أيضا ، وعن سعيد بن جبير أنه ردد هذه الآية في الصلاة بضعا وعشرين مرة : (واتقوا يوما ترجعون فيه إلى الله ثم توفي كل نفس ماكسبت وهم لايظلمون) البقرة ٢٨١ وعنه أيضا أنه استفتح بعد البعشاء الآخرة بسورة : (إذا السماء الأخرة بسورة : (إذا السماء المشرت) فلم يزل فيها حتى نادى منادى السحر ، المرشد الوجيز ص ١٩٥ – ١٩٧

فسدار الأمر في تلاوة القرآن على التدبر واستحضار المعاني ، وتأمل الإشارات وتبين الدلالات ، فمن أنس في نفسته قندرة وجالاته ، مع تحقيق هذه الغايات وتعهد الواجبات الأخرى من القرائض والتوافل ، ومن سعى في أمور المعاش وإعمار الحياة، فليقرأ ماشاء الله له أن يقرأ ، على ألا يزيد على السنة المأثورة ، والحافظ الذهبي هنا كلام جيد ، ينبغي ذكره وتأمله ، قالَ رضي الله عنه ، تعقیبا علی حدیث عبدالله این عمرو بن العاص السابق: «وصبح أن رسول الله 🛎 نازله إلى ثلاث ليال، ونهاه أن يقرأه في أقل من ثلاث وهذا كان في الذي نزل من القرآن ، ثم بعد هذا القول نزل ما بقى من القرآن ، هاقل مراتب النهى أن تكره تلاوة القرآن كله في أقل من ثلاث ، فما فقه ولاتدير من تالا في أقل من ذلك ، ولو تلا

فی کم یتلی القرآن ؟



ورتل في أسبوع ، ولازم ذلك لكان عملًا فاضلا ، فالدين يسر ، فو الله إن ترتيل سُبِّع القرآن في تهجد قيام الليل، مع المحافظة على النوافل الراتبة ، والضحى ، وتحية المسجد ، مع الأذكار المأثورة الثابتة ، والقول عند النهم واليقظة ، ودير المكتوبة والسنجير ، مع النظر في العلم النافع والاشتغال به مخلصاً لله ، مع الأمر بالمعروف ، وإرشاد الجاهل وتفهيمه ، وزجر الفاسق ، وتحوذلك ، مع أداء الفرائض في جماعة بخشوع وطمأنينة وائكسيار وإيمان ، منع أداء الواجب ، واجتناب الكبائر ، وكثرة الدعاء والاستغفار والصدقة وصلة الرحمء والتواضع ، والاخلاص في جميع ذلك : لشغل عظيم جسيم ، ولقام أصحاب اليمين وأولياء الله المتقين ، فإن سائر ذلك مطلوب فمتى تشاغل العابد بختمه في كل يهم ، فقد خالف المنيفية السمحة ، ولم ينهض بأكثر ماذكرناه ، ولا تدبر مايتلوه . هذا السيد المابد المساحب – يعثى عيدالله بن عمرو بن العاص - كان يقول لَّا شَاخُ : ليتني قبلت رخصة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكذلك قال له عليه السلام في الصوم ، ومازال يناقصه حتى قال له: «صم يوماً وأفطر يوماً ، صم

صوم أخى داود عليه السلام» ، وثبت أنه قال: «أفضل الصبيام صبيام داود» ، ونهى عليه السلام عن صبيام الدهر ، وأمر عليه السلام بنوم قسط من الليل ، وقال: «لكني أقسوم وأنام ، وأصسوم وأفطر، ، وأتزوج النساء وأكل اللحم ، فمن رغب عن سنتي فليس مني» ،

وكل من لم يزم نفسه – أي يمنع ويكبح - في تعبده وأوراده بالسنة النبوية يندم ويترهب ويسوء مزاجه ، ويفوته ځير كثير من متابعة سئة نبيه الرعف الرحيم بالمؤمنين ، الحريص على نفعهم ، ومازال صلى الله عليه وسلم معلماً للأمة أفضل الأعمال ، وأمراً بهجر التبتل والرهبائية التي لم يبعث بها ، فنهي عن سرد الصوم أى تواليه وتتابعه - ونهى عن الوصال -في الصوم - وعن قيام أكثر الليل إلا في العشر الأخير - يعني من رمضان -ونهى عن العسرية - عسدم النواج -للمستطيع ونهى عن ترك اللحم ، إلى غير ذلك من الأوامن والنواهي ، قالمايد بلا معرفة لكثير من ذلك معذور مأجور، والعابد العالم بالأثار المحمدية المتجاوز لها مقضول مغرور وأحب الأعمال إلى الله تعالى أنومها وإن قل ، ألهمنا الله وإياكم حسن المتابعة ، وجنبنا الهوى والمخالفة، سير أعلام النبلاء ١/٤٨ -٨٦

وذكر الذهبي إيضا في ترجمة «أبي

بكر شعبة بن عياش» أنه مكث نحواً من أربعين سنة يختم القرآن في كل يوم وليلة مرة ، وعلق على ذلك فقال : «وهذه عبادة يخضع لها ، ولكن متابعة السنة أولى ، فقد صبح أن النبي صلى الله عليه وسلم نهى عبدالله بن عمرو أن يقرأ القرآن في أقل من ثلاث ، وقال عليه السلام : «لم يفقه من قرأ القرآن في أقل من ثلاث» سير أعلام النبلاء ٨/٢٤٤

وكذلك ذكر في ترجمة «وكيع بن الجراح» أنه كان يصوم الدهر ، ويختم القرآن كل ليلة ، وعقب على ذلك فقال «هذه عبادة يخضع لها ، ولكنها من مثل إمام من الأئمة الأثرية مفضولة ، فقد صعنه عليه السلام عن صوم الدهر ، وصعائه نهي أن يقرأ القرآن في أقل من ثلاث ، والدين يسر ، ومتابعة السنة أولى» سير أعلام النبلاء ١٤٣/٨

ومن قبل الذهبى ، ذكر خطيب السنة الإمام الجليل أبو محمد عبدالله بن مسلم ابن قتيبة ، في كتابه تأويل مشكل القرآن ص ٢٣٣ ، قال «وام يفرض الله على عباده أن يحفظوا القرآن كله ، ولا أن يختموه في التعلم ، وإنما أنزله ليعملوا بمحكمه ، ويؤمنوا بمتشابهه ، ويأتمروا بأمره ، وينتهوا بزجره ، ويحفظوا للصلاة مقدار الطاقة ، ويقرموا فيها الميسور .قال القرآن الحسن - البصري - نزل القرآن

ليعمل به فاتخذ الناس تلاوته عملاً

وكان أصحاب رسول الله كل ورضى عنهم – وهم مصابيح الأرض وقادة الأنام ومنتهي العلم – إنما يقرأ الرجل منهم السبورتين والتبلاث والأربع ، والبعض والشطر من القرآن ، إلا نفراً منهم وفقهم الله لجمعه ، وسهل عليهم حفظه قال أنس بن مالك : كان الرجل إذا قرأ البقرة وال عمران جد فينا أي جل في عيوننا ، وعظم عن ابن عمر، قبال «كان الفاضل من عن ابن عمر، قبال «كان الفاضل من أصحاب رسول الله كل القرآن إلا السورة أو الأمة لايحفظ من القرآن إلا السورة أو نحوها، ورزقوا العمل بالقرآن ، وإن آخر فذه الأمة يقرون القرآن ، منهم الصبي والأعمى ، ولا يرزقون العمل به» ،

اللهم حبب إلينا القرآن ، وأذقنا حلاوته ، وارزقنا تلاوته وفقهه والعمل به أناء الليل وأطراف النهار - واجعله أنيساً لنا في هذا الزمان الذي ذهب فيه من يؤنس به ويستراح إليه ، واجعله اللهم ربيع قلوبنا ، ونور صدورنا وجلاء - بكسر الحجم - حزننا ، وذهاب - بفتح الذال - الحجم ، واجعلنا ممن يرعاه حق رعايته ، ويقوم بقصده ، ويوفي بشرطه ، ولايلتمس الهدي في غيره ويرحم الله عبداً قال أحسينا

بقلسم: د. محمد رجب البيومي

بيا صاحبى السجن أأرياب متفرقون خير أم الله الواحد القهار * ما تعبدون من دونه إلا أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم ما أنزل الله بها من سلطان إن الحكم إلا لله أمر ألا تعبدوا إلا إياه ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون ، .

سورة يوسف ٣٩ ، ٠٤

ولقد جاءكم يوسف من قبل بالبينات فمازاتم في شك مما جاءكم به حتى إذا هلك قلتم ثن يبعث الله من بعده رسولا كذلك يضل الله من هو مسرف مرتاب ،

سورة المؤمن (غافر) (٣٤)



حين كتب الأربيون تاريخ مصر القديم ، لم يدر بدهنهم أن يفكروا فيما جاء بالقرآن الكريم خاصا بالعهد الفرعوني ، ونحن لا نؤاخذهم على ذلك لأنّ كتاب الله ليس من مصادرهم المعتمدة، بل إن التوراة نفسها كانت بمنأى عن استشهادهم في كثير مما يتعلق بسيرة مرسى عليه السلام وقيامه بالدعرة إلى الترحيد في وجه فرعون! إنماً نؤاخذ من كتبوا هذا التاريخ من المسلمين ، ولم يفكروا بعض التفكير في الرجوع إلى كتاب يعلمون أنه حق لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ! ومن العجيب أنك تقرأ ما كتبه هؤلاء عن رمسيس الثانى وواده منفتاح فلا تجد إشارة إلى ما تضمنه كتاب الله بشأن موسى وفرعون ، مع أن قصنة موسى قد كررّت في سور كثيرة من سور القرآن ، حتى أصبحت معروفة مشتهرة لدى العامة قبل الخاصة ، وكل ما يتفضل به من ألفوا الكتب المدرسية لطالاب المدارس الثانوية أو المذكرات التاريخية الطلاب الجامعة أن يقواوا في جملة واحدة هذه العبارة ، أو ما يدل عليها « ويقال إن هذا الفرعون كان قرعون موسى » أما ما قعل موسى حين قال الفرعون فيما حكى الله عنه حين مناح په جوايا عن سؤاله « وما رب

العالمين ؟ قال رب السموات والأرض وما بينهما إن كنتم موقنين ، قال لمن حوله ألا تستمعون ، قال ربكم ورب آبائكم الأولين ، قال إن رسواكم الذي أرسل إليكم لمجنون، قال رب المشرق والمغرب وما بينهما إن كنتم تعقلون » سورة الشعراء من ٢٤ إلى كنتم تعقلون » سورة الشعراء من ٢٤ إلى ونظائره الكثيرة في شتى السور القرآنية فلا يلتفت إليه مؤرخ مسلم يتحدث عن فرعون لتلاميذ مسلمين يؤمنون بالكتاب ، فرعون لتلاميذ مسلمين يؤمنون بالكتاب ، ولا يزنون به أطنان الكتب المستوردة من ولا يزنون به أطنان الكتب المستوردة من عليه السلام قصدت في هذا المقال ولكني عليه السلام قصدت في هذا المقال ولكني جعلته تكأة الحديث عن الوحدائية المنسوبة لاخناتون!

● لقد اشتهر بين الكاتبين جميعا ، حتى كاد يعد من المسلمات البدهية أن اخناتون أول من دعا إلى التوحيد في مصر ، وقد عد ذلك مصدر مباهاة بهذا الفرعون إذ اتجه إلى ما لم يخطر على بال سواه من قبل ، وأنت تعلم أن الملك اخناتون كان من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، هذا ما أجمع عليه الأثريون شرقاً وغربا دون أن يختلف في ذلك أحد ! كما تعلم أن يوسف عليه السلام كان وزيراً تعلم أن يوسف عليه السلام كان وزيراً للك الهكسوس في إحدى الأسرتين

مصر عرفت التوحيد قبل اختاتون

الخامسة عشرة والسادسة عشرة ، وقد كان ملك الهكسوس لمصر مابين سنتي ١٧٢٠ ، ٧٧٠ قبل الميلاد ، وملك الأسرة الثامنة عشرة قد جاء بعد ذلك ، فإذا كان يوسف عليه السلام قد عين وزيرا للمال في مضر وقد هتف بالتوحيد الصريح قبل اخناتون بأمد طويل حين نطق بما عبر الله عنه عز وجل في قوله ه يا صماحبي السجن أأرباب متفرقون خير أم الله الواحد القهار * ما تعيدون من دونه إلا أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم ما أنزل الله بها من سلطان إن الحكم إلا اله أمر ألا تعبدوا إلا إياه ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون) سنورة يوسف ٣٩ ، ٤٠ ومن قبلها قال عليه السلام فيما رواه كتاب الله « إنى تركت ملة قوم لا يؤمنون. بالله وهم بالآخرة هم كافرون * واتبعت ملة آبائي ابراهيم واسحق ويعقوب ما كان لذا أن نشرك بالله من شئ ذلك من فضل الله علينا وعلى الناس ولكن أكثر الناس لا یشکرون » سورة یوسف ۳۷ ، ۳۸ ، أقول إذا كان يوسف عليه السلام قد هتف بالتوحيد ، وقال للملأ حوله « ما كان لنا أن نشرك بالله من شئ » فكيف يكون اخناتون أول من دعا إلى التوحيد في

مصر ؟ ، وقد جعل يوسف من دعائه المشتهر قوله « رب قد اتيتنى من الملك وعلمتنى من تأويل الأحاديث فاطر السموات والأرض ، أنت وليى فى الدنيا والآخرة ، توفنى مسلما والحقنى بالصالحين » يوسف ١٠١ ألا تستوقف هذه النصوص ألباب من يكتبون تاريخ مصر فى عهدها البعيد ؟

قد يقول قائل إن يوسف قد أمن بإله واحد في مصر واكنه لم يقم بالدعوة إليه ، وهو قول مخطئ ينكره النص الصريح في كتاب الله إذ جاء في حوار مؤمن آل هْرعون الذي سجلته سورة (المؤمن) ما يؤكد أن قوم فرعون يعلمون حقيقة يوسف ومجيئه بالبينات داعيا إلى ربه ، يقول الله عز وجل على لسان هذا المؤمن الشجاع مخاطبا فرعون المتغطرس وحاشيته الممالئة « ولقد جاءكم يوسف من قبل بالبينات فما زلتم في شك مما جامكم به حتى إذا هلك قلتم أن يبعث الله من بعده رسولا كذلك يضل الله من هو مسرف مرتاب » المؤمن ٣٤ ، وإذن فالدعوة إلى الترحيد في مصر قد سيقت اختاتون بأجيال وعلى الذين يكتبون تاريخ اخناتون أن يرجعوا إلى كتاب الله فيما يقولون ، أو

على الأقل ، أن يذكروا رأى الأثريين مقارنا بما جاء فى القرآن ، ليتركوا للقارئ حرية التمييز بين قول وقول ، وإذا كان القارئ مسلما فلن يتردد فى تصديق كتاب الله ! وكيف ؟

هذا ملحظ أوله ، أما الملحظ الثاني فهو البعد الشاسع بين دعرة اختاتون إلى التوحيد ، ودعوة يوسف عليه السلام في جوهرها الإيماني الخالص ، لأن توحيد يوسف كان اتجاها إلى فاطر السموات والأرض وحده دون أن يرمز إليه بأثر مادى ، أما إخناتون فقد رمز إلى إلهه بالشمس وجعلها وحدها المسيطرة على الكون فتوحيده توحيد «وثني مادي» ، وقد يأتي من الملوك من بيحث عن كائن آخر يكون في نظره أعظم خطراً من الشمس فيجعله آلها ويترك الشمس ! وإدْنُ فقد انتفى التوحيد البرئ في دعوة اخناتون، واحتاج مذهبه الوثني إلى تصحيح! وهو بهذا التقهقر المتراجع يعتبر ارتدادا عن دعوة يوسف ، وقد كانت شائعة زائعة بين الممريين حينئذ وامتدت شهرتها إلى بلاط فرعون ، إذ لم يقل أحد «من الذين حضروا مجلس المؤمن الداعية من يوسف هذا ؟ وماذا كانت دعوته ؟ بل غشيهم السكوت ٩

إن بعض المتأمرين من كتاب اليهود قد أفردوا الصحف الحديث عن «اختاتون» لا باعتباره سابقا عن وجود موسى كما هو الواقع المؤكد دون لبس ، بل باعتباره قد جاء بعده ، وتأثر بدعوته إلى التوحيد فهتف بها في مصر ، وهذا ما كشفته مجلة الهلال حين نشرت مقالا تحت عنوان اختاتون والصهيونية الثقافية » قال فيه كاتبه الأستاذ حمدى خضرى وفا (١) بعد أن تحدث عن سرقة اليهود التراث الفرعوني بشهادة الدكتور هنرى برستيد وايلمار من الغربيين وسليم حسن وأحمد بدوى من المصريين : قال الكاتب :

وأذا أربأ بمثقفينا أن يكونوا أنوات طيعة في خدمة الحركة الصهيونية الثقافية الحديثة فيعملوا بحسن نية أو باسم الاجتهاد التاريخي على ترسيخ النظريات الزائفة التي يحاول الصهايئة الجدد تأصيلها تاريخيا ومنها محاولة إثبات أن حكماء القدماء من المصريين ومنهم اخناتون هم الذين سطوا على التراث التوراتي اليهود ، وذلك عن طريق إثبات أن وجود موسى التاريخي يسبق وجود كل أن وجود موسى التاريخي يسبق وجود كل

فإذا كنا نرى هذا التزييف السافر لدعوة اخناتون ومحاولة انتمائها إلى

التوراة التي نزات بعده بأجيال ، ألا يكون من الرد المقنع أن نقول إن التوحيد قد سبق اخناتون وموسى معا في أرض مصر منذ هتف به نبي الله بوسف ، ودعا إليه ، وهو وزير الدولة الذي جعله الله قائما على خزائن الأرض يتبوأ منها حيث يشاء وقال له مليكة الهكسوسي إنك اليوم لدينا مكين أمين » يوسف : ٤٥ ، وأنا أعلم أن من المؤرخين من أثبت أن إدريس (٢) عليه السلام كان مصريا ، وقد جاء بالتوحيد الخالص ، كما أن زيارة إبراهيم عليه السلام لمصر وهو مسلم موحد مما دون في تاريخه ، ولكني أترك هذين النبيين الكريمين مع سيقهما الزمني البعيد لأن القرآن لم يتحدث عن وجودهما بمصر وإن أثبتته المصادر الأخرى ، ليكون الحديث مقصورا على ما جاء في الذكر الحكيم .. مع احترامي لما جاء في سنة رسولنا الكريم ،

lysts in elekter

إن الذين يتحدثون عن نشاة الأديان في الأرض يتخبطون في عمياء حين ينكرون أن الإنسان الأول قد نشأ موحدا مؤمنا ، وأن آدم وأولاده قد سكنوا الأرض موحدين مؤمنين بفاطر السموات والأرض،

وموقنين بالثواب والعقاب وفقا للعمل الصالح والسيئ ، وقد قال هابيل لأخيه « لئن يسطت اليّ يدك لتقتلني ما أنا ساسط يدى إليك لأقتلك إنى أخاف الله رب العالمين * إنى أريد أن تبوأ بإثمى وإثمك فتكون من أصحاب النار وذلك جزاء الظالمين» سورة المائدة ٢٨ ، ٢٩ ، وإذن فالعصور الأولى كانت مؤمنة موحدة ، ثم طغت الأوهام ، وغلبت الخرافات ، فجعلت الرسل تتوالى لهداية الناس ورجوعهم الى الدين المنحيح ، ينكر الذين يتحدثون عن نشأة الأديان من الماديين هذه المقررات التي تتفق مع الفطرة الإنسانية المنجذبة تلقائيا إلى الإيمان بخالق رازق محيى مميت ، ويتلمسون الأوهام المتخيلة لإبجاد أدوار متصلة تترقى فيها العقيدة من طور إلى طور ، فالإنسان القديم في منطقهم --مصرياً أو غير مصرى - قد اضطر إلى تأليه ظواهر الطبيعة من شمس ومطر ونجوم ، حين وجدها مصدر الرزق كما اضطر في ظرف آخر إلى تأليه البرق والرعد والثار حين وجدها مصدر الرعب ، حتى انتهى الأمر في عصر اخناتون إلى عبادة الشمس باعتبارها كيانا واسع النفوذ رغبة ورهبة ، رغبة حين تبعث الدفء وبتنمى الثمر والزرع ، ورهبة حين

الحق بإذنه والله يهدى من يشاء إلى صراط مستقيم » سورة النقرة ٢١٣ ، والواضيح الصريح من هذا النص الكريم أن الناس في نشأتهم الأولى كانوا أمة وأحدة في الإيمان ، ثم اختلفوا فبعث الله الرسل لهدايتهم ، وما اختلف من هؤلاء غير أولى البغى مم وضوح البيئة ، فضلوا وأضلوا ، ولكن الله هدى المؤمنين إلى المنواب! وإك أن تواجه هؤلاء المنكرين لحقيقة الإنسان الأول المتشبعة بالإيمان بهذا السؤال: لماذا كان البعث الأخروى والثواب والعقاب عقيدة خالصة بنيت بتأثيرها الأهرام ، وكيف نبتت فكرة الخلود في مصر إذا كانت لم تتصل من قبل بدین سماوی کان الناس فی اتباعه أمة وأحدة ؟ إن الذين شيدوا الآثار والمعابد ، ونحتوا أبا الهول من الصحر ، وأنشأوا النظم الدقيقة في التحنيط وحفظ الأجساد ، وصيانة المآكل والمشارب في المقابر لتصلح للغذاء بعد النشور لم يفعلوا ذلك دون تأثير من وحى إلهى ، ومن إله واحد ! أفكانت الشمس والرعد والبرق والنار مما يصلح أن يكون مصدراً لتأكيد فكرة الثواب والعقاب ، والخلود الدائم في حياة بعد هذه الحياة ؟ هذا ما لا يكون ؟

ترسل شواظها الحارق فيشوى الجسوم، هكذا يلفق الذهن البشري أوهامه المتخيلة دون سند متحيح ، غير الاعتزاز بالجحود المطلق لآراء الدين الصحيح ، ولنا أن نقول لهؤلاء الذين يرسمون الحلقات المتتابعة لتسلسل الآلهة الكونية ؟ إنكم تجمعون على أنكم لا تعلمون شيئًا من أحوال الإنسان قبل أن يهتدي إلى الكتابة بالرموز ، وقد اهتدى إليها خلال القرن الثاني والثلاثين قبل الميلاد ، فماذا كان دينه قبل هذا الاهتداء في عصور لا تعلمون عن عبادتها قليلا أو كثيرا باعترافكم الصريح! لقد قرأتم المدونات على سنطوح الرق والبردي وكسر الحجارة الرقيقة ، فدلت على تعدد الآلهة ! وهذا لا ينكره أحد ، لأن اختلال الأفكار وسيطرة الأوهام بتوالى العصور أدى إلى الوثنية ، واذلك جاءت الرسل اتنقذ الانسانية من ضلالها المبين ، وقد قال الله عز وجل في تأكيد ذلك « كان الناس أمة واحدة فبعث الله النبيين مبشرين ومنذرين وأنزل معهم الكتاب بالحق ليحكم بين الناس فيما اختلفوا فيه وما اختلف فيه إلا الذين أوتوه من بعد ما جامتهم البينات يغيا بينهم فهدى الله الذين آمنوا لما اختلفوا فيه من

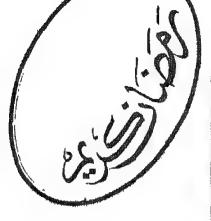
على أن أصحاب هذا المنحى التطوري في نشأة العقيدة الدينية ليسوا وحدهم الذين تذرعوا بأساليب البحث العلمي ليصلوا إلى ما يريدونه من النتائج فبإزائهم نفر من أئمة البحث العلمى قد تحدثوا عن القطرة الأولى ذات الإلهام الدينى الصحيع بما يدحض أراء معارضيهم عن إقناع تؤيده الحجة ، ويسنده البرهان ، يقول الأستاذ العلامة محمد فريد وجدى بهذا الصدد:

أما أن الأمم في دون طفولتها لا تستطيع بحكم قصورها العقلى أن تدرك وحدة الذات الآلهية وأنه لا محيص من أن تمضى في أول أدوارها الوثنية ، فهذا القول سقط عن المرتبة العلمية بعد أنْ أثبت الأستاذ الألماني الكبير (ماكس موالر) عمدة الباحثين في الأديان البشرية القديمة ومناشئها وتطورها ، أن الناس كانوا في أول عهودهم موحدين للذات الآلهية لا معددين للآلهة ، عاشوا على ذلك الترحيد دهرا طويلا ، ثم طرأت عليهم الوثنية بفعل زعمائهم الدينيين ، فقد سولوا لهم تعدد الآلهة ليسهل قيادهم في أيديهم ، وايصرفوهم فيما يشتهون ، ويرتفعوا في نظرهم إلى مرتبة خزنة الأسرار الإلهية ، ومهبط العلوم العلوية ثم ثم قال الأستاذ

وجدي رحمه الله:

هذا رأى العلم اليوم ، والأستاذ ماكس موالل ، لا هو من رجال الدين ، ولا من العلماء الاعتقاديين ، وإنما هو بحاثة في تاريخ الأديان القديمة ومناشئها ، وقد وقف على هذا الاكتشاف الأثرى الخطير من طريق تتبع سلسلة الأديان ، بالاعتماد على الآثار والنقوش والكتابات ، لا من طريق التوهم والظن » .

ولنا أن نقول بعد هذا : إن ممين قد عرفت التوحيد في عصورها الأولى قبل زمن الأسر الفرعونية ثم طغى الضاول على فريق من الكهنة فضلوا وأضلوا ... وجاء من دعاهم من الأنبياء إلى عبادة الله وحده ، ومنهم يوسف بن يعقوب الذي امتد صيته الديني الى ما بعد عصره فعرفه اختاتون وعرفه أصحاب قرعون حين ذكرهم به هذا المؤمن المسريح! فهل لا تزال تردد في مناسبة وغير مناسبة أن اخناتون كان أول داعية بممسر للتوحيد ؟





المنهج السليم في تناول الإشارات العلمسيسة في التسرآن الكريم

بقلم: د، ممدوح عبد الغفور حسن

الدين قطرة خلقها الله سبحانه وتعالى فى الإنسان ، جعلته منذ أن دب على سطح الأرض يبحث عن الله ويسعى إلى معرفته بكل الوسائل ، قكان يصيب أحيانا ويضل أحيانا أخرى لذلك كانت رسالات الأنبياء والمرسلين عليهم الصلاة والسلام أجمعين ، وكانت رسالة محمد آخر هذه الرسالات ، وكان ، ولايزال ، القرآن الكريم هو دستورها .

واقد احتوى هذا الدستور الكريم على الكثير من الآيات التي تشير إلى موضوعات علمية في يشتى المجالات، وسأسمى هذه الآيات الكريمة «الإشبارات العلمية في القرآن الكريم»، ومن أمثلتها

ومنف المسديد بالبساس الشسديد ، أو الإشارة إلى إعادة الخلق ، أو الإشارة إلى خروج الماء والمرعي من الأرض ، أو وصف الأرض بأثها ذات صدع والسماء بأنها ذات رجع ، أو وهنف الجبال بأنها أوتاد ،

المنهج السليم في تناول

وهكذا . وانقسمت آراء المفسرين حول هذه الإشارات أساسا بين فريقين : يرى الفريق الأول أنه لا يجب الخلط بين القرآن والعلم حيث إن العلم متغير ومانقوله اليوم في العلم قد تنقضه غدا أو نغير فيه بعد غد ، ولكن القرآن ثابت ولا يجب أن نربطه بشيء متغير حتى لا نسيء إليه كلما تغييرت نظرية أو تعدل قانون طبيعي ، ويرى فريق أخر أن القرآن لا يتعارض مع العلم ، بل بالعكس كل مساجساء في الإشارات العلمية القرأنية يتمشى تماما مع العلم وأننا علينا الاجتهاد في تفسير هذه الإشارات العلمية وبيان مدى الإعجاز فيها حيث إنها ذكرت حقائق علمية لم تكن معروفة وقت نزول القرآن ، ولكن العلم الحديث قد بينها ، ولقد احترت فترة طويلة بين هاتين النظرتين ، أيهما الأسلم وأيهما الأحق بالاتباع وأيهما الأقوم من ناحية التأدب مع القرآن الكريم ، ولم يرتح قلبي لأى منهما ، فأنا لا أستطيع أن أمر على إشارة علمية في القرآن الكريم دون أن أمعن النظر فيها وأبحث عن معناها ومغزاها ، بل وأحاول أن أجد لها تفسيرا على قدر معارفي ، وفي الوقت نفسه أجد هذاك إشارات أحار في تقسيرها وعندما أرجع الى كتب التفسير أو أسال أهل العلم به لم أكن أحظى بما يقنعني ، بل

أجد أنها تفاسير ظاهرية وكان يزداد ادى الاقتناع بأن مايسمي «تفسير» ماهو إلا اجتهاد شخصی بشری لا یمکن أن يرقی إلى درجة تفسير كلام الله ، ولا يمكن أن نأخذه على أنه منتهى مقصد الآيات الكريمة التي لا يعلم مقصدها إلا الله وحده ، وأخيرا هدائي الله إلى منهج سليم وهذا ماأردت عرضه من حديثي هذا ، ولا أدرى إن كبان هناك من سبقني في هذا المنهج ، ولهذا فإنني لا أدعى لنفسي أي فيضل فيه لأن هذا المنهج نما في ذهشي نتيجة حوارى ومناقشاتي مع من أعرفهم من أولى العلم والذين كان لهم فضل أيضا في إنارة ذهني بكثسيسر من الأراء والاجتهادات حول الإشارات العلمية في القسران الكريم ، وينطلق هذا المنهج من نقطتين:

١ ... لقد كانت أول كلمة أنزلها الله من القرآن الكريم على سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام هي «اقرأ» بالرغم من أنه عليه الصلاة والسلام كان أميا لا يقرأ ، ولقد رأيت أن المغزى في هذا هو توجيه للرسول عليه الصلاة والسلام وتوجيه لكل مسلم إلى الاهتمام بالقراءة بمفهومها الواسع ، وهو العلم الذي تتعلمه بالقلم ، وأفهم من ذلك أيضا أنه ليس العلم الديني فقط مثل الفقه والشريعة مثلا ولكنه أيضا العلم الدنيسوى مثل القيسزياء والكيسميساء والفلك والجيولوجيا ، بعد ذلك حث الله

الإنسان على طلب العلم وتشره وجعل الذلك ثوابا لايقل عن ثواب العبادات بل قد يفوقها ثوابا ،

٢ ــ القرآن هو كتاب عبادة وهداية وليس مترجعنا علمتينا ، ومع ذلك يحتنوي على الكثير من الإشارات العلمية التي وردت في إيجاز ودون تفصيل ، واقد توصيلت إلى قناعة بأن هذا الإيجاز في الإشسارات العلمية يهدف الى تشبجيم الإنسان المؤمن على البحث وراء معانيها ومغزاها بتحصيل العلم في للجال الذي تختص به هذه الإشبارة ودون مايحملها أكثر مما ينبغي أو يفرض عليها معاني من عندياته ليثبت بها رأيا خاصا ، ولكي تكون الإشارة دافعة إلى طلب العلم دائما فقد صيغت في إيجاز وإعجاز إلهي بحيث تظل دائما في حاجة إلى تفسير كلما جد في العلم جديد ، وتظل دائما وحسيسا وإلهاما، ولهذا فإننى أعتقد أن أي تفسير يعطيه البشر أن يكون تفسيرا نهائيا ، يل هو مرحلي ويجب متابعته مع التطورات العلمية باستمرار ، وبالتالي فإنني أوقن أن من يعتقد أنه قد فسر أي إشارة علمية تقسيرا نهائيا فهو واهم ، لأننا لا ندرى ما يأتى به العلم في المستقبل ، ولذلك غانني أحاول أولا أن أغهم الظاهرة التي تتناولها الإشارة القرآنية فهما جيدا ويعدها أحاول أن أضبع تصبورا للفرضبية التي يمكن أن تكون تفسيرا لها ، أخذا

فى الاعتبار أن هذه الفرضية ، وأقصد بها ما نعبر عنه باللغة الإنجليزية بتعبير "Conceptual model" ليست نهائية وإنما هى مرحلية حسب الشواهد والمعلومات المتوافرة فى ذلك الوقت ، وكلما زادت المعلومات وجبت مراجعة تلك الفرضيات وتعديلها، وهذا هو المنهج العلمى السليم .

plul duasi de Call ()

وريما كان تخصصي في دراسة الأرض هو الذي دفعني إلى اعبتناق هذا المبدأ والالتصاق به ، فقد حدث مثل هذا الأمر بشكل واضح وبديع مع فرضيات تطور القشرة الأرضية ، فقد سادت نظرية انجراف القارات على الفكر الجيواوجي منذ أوائل القررن الحالي وحتي الخمسينيات بفرض أن القارات تتكون من صخور جرانيتية خفيفة تطفو على منخور بازلتية تقيلة ، وتتباعد القارات وتتصادم مع بعضمها نتيجة قوى محركة تعمل في باطن الأرض ، وقد فسرت هذه الفرضية معظم الظواهر الجيواوجية في القشرة الأرضية مثل نشأة الجيال وتطورها والزلازل والبراكين وغيرها، ولكن مع دخول الستينيات تم اكتشاف نطاق جديد على عمق متوسطه ۱۰۰ کم تقریبا سمی نطاق السرعة الزازالية البطيئة أدى إلى تغيير جذرى في كل الفرضيات السابقة وظهور مجموعة من الفرضيات الجديدة تفسر



الظواهر نفسها كالجيال والزلازل والبراكين واكن بصورة افضل بكثير من سابقاتها ، ولم يكن يتوقع أحد قبل ذلك أنه من المكن وجلود ملتل هذا النطاق، ولهدذا نسإنني أعستقد أن الهدف من الإشارات العلمية الموجزة هو حث المسلم على التفكر فسيها في إطار معلوماته المرحلية مع تطوير وتعديل مقهومه لها حسب المستجدات العلمية المتتابعة ، وإذلك فستظل تلك الإشارات العلمية القرآنية نبعا لا ينضب لحث الإنسان على تحصيل العلم ، وذلك تحقيقا لأول توجيه نزل به القرآن الكريم وهو «اقرأ» . وسساعطى مثالا يسيطا لما أقصد ،

قبال الله تعالى عن الأرض في بداية تكوينها : «أخرج منها ماعها ومرعاها» ،، قما. هو القصيد من هذه الآية ؟ نزلت هذه الآية في البداية على قسوم يسكنون الصحراء وتشكل لهم مياه الآيار والكلأ الذى ترعاه أنعامهم أهم مقومات حياتهم حسيث كان الرعى من أهم أنشطتهم الاقتصادية ، ومن هذا المنطلق وفي ظل علم بدائى بالنسبة لمعارفنا الصالية كان التفسير الطبيعي والمنطقى بالنسبة لهم أن خروج الماء من الينابيع والآبار هو خروج من الأرض ، وأن نمو العشب من الشربة المنحراوية هو أيضنا خروج من الأرض ،

إذن «أخرج منها ماءها ومرعاها» هو وصف بليغ بلغة عربية راقية لظاهرة طبيعية تحدث أمام أعينهم ، وهكذا كان أيضًا تفسير هذه الآية الكريمة في معظم التفاسير المتوارثة ، واكن إذا كان لأجدادنا ، الذين يحاو البعض تسميتهم السلف ، أن يتناولوا هذه الإشبارة الكريمة التفسيس ، فبلا شك أننا أحق منهم يتفسيرها لأن معارفنا أكثر من معارفهم ، وبالمنطق نفسه فإن أحفادنا سيكونون أحق منا بتقسيرها أيضنا لأن معارفنا ستكون أكثر من معارفنا ، ولقد توصيلت معارفنا الحالية إلى استنتاجات جيولوجية مسيغت في فرضيات عن نشأة الأرض وتطورها ، وإذا ما أعدنا النظر قيما قد يكون المقصود من ماء الأرض ومرعاها في ظل هذه الفرضيات الصديثة نصد معانى أكثر عمقا مما قال به الأقدمون، فعلى أي فرض من فروض النظريات الجيواوجية الحديثة عن أصل الأرض فإنها لابد قبد مرت بمرحلة كانت فيها كتلة منصهرة منذ حوالي ٤٥٠٠ مليون سنة ، ثم تمايزت إلى أغلفتها المختلفة أثناء تبريدها ، ومن هذه الكتلة الملتهبة كانت تتصاعد المواد المتطايرة من غيازات وأبخسرة ومن أهمها بخار الماء وثاني أكسيد الكربون ، وكان بخار الماء بتكتف في طبقات الجو العليا ثم يتساقط على الكرة الملتهبة ليتبخر مرة أخرى ويتصاعد

بخارا إلى طبقات الجو العليا ثم يتساقط ثانية وهكذا حتى بردت الأرض إلى درجة تسمح ببقاء الماء سائلا على سطحها لتكوبن البحار والمحيطات ويداية نورة الماء الجيواوجية التي نعرفها جميعا، وهكذا نجد أن فهمنا لضروج الماء من الأرض قد تطور وتعمق على مر الزمن ، وظل التعبير القرآني المعجز كما هو دون أن يضيره فهمه على مستويات متعددة ، أمسا المرعى الذي خسرج من الأرض مع مائها فمن الممكن النظر اليه على أنه ثاني أكسسيسد الكريون لأن هذا الغسان من الغازات الأمبيلة في المجموعة الشمسية ويوجد في كل الكواكب تقريباً ، ويدونه لم يكن من المكن ظهور النباتات الخضراء التي تقوم بالتمشيل الضبوئي الذي هو منشئا الغذاء للنبات والحيبوان على حد ستواء ، قتمن المكن النظر إلى الكلأ والعشب على أنه لم يوجد إلا اوجود ثاني أكسيد الكربون سابقا عليه ، فإن كان الكلا والعشب هو مرعى الأنعام فإن ثاني أكسيد الكربون هو مرعى الكلأ والعشب، تتغذى الأنعام على الكلا ويتغذى الكلأ على ثاني أكسيد الكربون ، ألا تشعر عبريري القباريء أن في هذا التسمسوير العلمي القرآني البديع منفزي السنلاسل الغذائية Food Chains ، لقد غيرت المعارف الحديثة نظرتنا إلى معنى المرعى، وفهمناه الآن بصورة أخرى ولكن ظل،

التعبير القرآنى كما هو . وإذا ما أخذنا الأسلوب فإننا نجد التعبير قد صيغ بصورة جمالية فيها الدليل على الغني بالمعانى المتسابعة والمتطورة مع التطور العلمى ، وللأسف فأنا است خبيرا باللغة العربية لكى أصف إحساسى بجمال الأسلوب وحيويته النابضة ولكن هذا الاحساس يدفعنى دائما للبحث عن معان جديدة لهذا التعبير القرآنى المعجز ، فهو ليس تقريرا لحقيقة علمية فقط ولكنه أكثر من ذلك كثيرا .

قد يتصور أحد أن هذا التصور الذي سقتاه هو منتهى مغزى الآية الكريمة ويتبرى من يدعى أنه مفسر للقرآن ليقول إن العلم الحديث قد فسر ماتعنيه هذه الآية الكريمة ، وينسى أن مسعسارف المستقبل قد تحمل في طياتها مايتعدى تقسيره الحالى ، ولهذا يجب أن تكون هذه الإشارة دافسعا مستمرا للبحث والدراسة عن ماء الأرض من كل جوانبه ، وأؤكد في النهاية على أن مقصدى ليس هو تفسير هذه الإشارة العلمية ، ولكنه فرضية تفسيرية لها في ظل معارفنا الحاضرة التي قد تتغير في المستقبل لتعطى معنى آخر لخروج الماء والمرعى من الأرض.

وهذا مستال واحد فقط ولكن هناك الكثير الذي يمكن أن تعالجه يأسلوب مشايه .



حسين تصير حرفة الزجاج إبداعا جمالية

بقلم: د، هاني ابراهيم جابر

إذا كانت الحرف المصرية التقليدية تزخر بالعديد من الانتاجات التي توازن بين القيم المهنية والاقتصادية والقيم الجمالية، فإن مثل هذه الحرف تلعب دورا كبيرا ومؤثرا في تنمية الذوق الاجتماعي العام، بالإضافة إلى تشكيل عقل جمعي يهدف إلى إيجاد شكل جميل من أشكال التعبير الفني.

ومن بين تلك الحرف التقليدية التى تتسم بهذا التركيب حرفة تشكيل الزجاج اليدوى، التى تعرف بتقاليدها النمطية فى وسائل الإنتاج الى جانب تميزها بالتشكيل والزخرفة مما يضيف نوعا من الثراء الجمالى لحرفة الزجاجين . وتؤكد من جديد مفهوم النفع والجمال

والزجاجون هم أصحاب علم وتجربة على الرغم من فطريتهم ، ويسعون دوما لاستكشاف طرق جديدة. وأساليب مميزة لم تطرق من قبل لتقديم الاشكال الجمالية الفريدة. وإذا فهم يسعون نحو التجربب في استخدام الخامة والطاقة وتقاعلهما مم

المعادن الطلائية.

تاريخ الحرفة القديم

واذا رجعنا الى نشأة العديد من الورش الانتاجية لمىناعة الزجاج اليدوى في مصر خاصة في الدولة الحديثة من العصور الفرعوتية نجد ملامح هذا التطور والجمع بين النواحي النفعية والنواحي الجمالية، واستمرت مسيرة مثل هذا الفن

في «العصر الأغروماني» الذي اختلطت فيه الاشكال بين الحضارة المصرية والحضارتين الاغريقية والرومانية من معات ثقافية حرفية، وبدا ذلك واضحا على المنتجات وعلى تعدد الاستخدامات وتنوعها الا ان المنتج في نهاية الامر كان مصريا في اطاره العام وفي روحه ايضا، ولهذا كثر الطلب عليه واسبح جزءا من الضرائب التي كانت ترسل حينذاك الى روما.

التعبير الجمالي

وفى العصور الاسلامية واسل النجاجون المسريون انتاجهم هيرعوا في تصميماتهم واكنوا قدرتهم الفذة على الابتكار وعلى ايداع اشكال فنية جديدة لم تكن معروفة من قبل خاصة فيما عرف باسم «المشكاوات» ، حيث تعتبر كل مشكاة قطعة فنية قائمة بذاتها. تعكس قدرة الحرفي وخصوصيته وتعبيره الجمالي، ومدى ارتقاء مستواء الفني في استخدام الاداة واللعب بالخط واللون ليحقق بهما تصميما رائعا يضفي على عمله القيمة والمعتي،

وعندما انتشرت ظاهرة الانشاءات المعمارية الضخمة في مصدر في العصد الملوكي مثل المساجد والجوامع (التي تشتمل على المدارس وسكني العلماء وايضا الأسبلة والمستشفيات الى جانب

الانشاءات الخاصة بالقصور والخاتات والتكايا وغيرها)، كان على الرجاجين متابعة هذه الظاهرة الجديدة وابتكار مايناسبها من اشغال الرجاج للاضاءة والزخرفة والعمارة الداخلية، فاشتهر هذا العصر بكثرة الورش الانتاجية في الرجاج اليدوى بالاضافة الى وجود ورش اخرى لانتاج روائع الفن في مجالات اخرى، وتركزت ورش الزجاجين بالقاهرة في متاطق الدراسة والجمالية والناصرية ومصر القديمة بجانب الورش التي كانت موجودة بمدينة الاسكندرية وفي بعض المدن التاريخية المهمة.

توارث حرفة الزجاج

أما اشهر المائلات بالقاهرة التي توارثت هذه الحرفة فهم واولاد الطحان الكبيره حيث انشأ هذه الورشة الحاج اسماعيل الطحان وظل يعمل بها حوالي ستين عاما متصلة تولاها يعده ابنه حسنين ثم حفيده رياض، فاستمر انتاج الورشة لروائع الاعمال الزجاجية الفنية حتى ادركتهم الميكنة وانتاجها النعطى فترقف الانتاج التقليدي نهائيا.

ومن العائلات الشهيرة التي عملت في هذا المجال «عائلة الداعور» بحارة بني قيدار بباب الفتوح، حيث كانت هذه الورش في الماضي تملأ حارة القصاصين بالجمائية. وتشهد أمجاد الزجاجين



الهلال 🗨 فبراير ١٩٩٥



ببراعتهم في منافسة المهن الاخرى خاصة ما كان يفد من الخارج من البلدان التي تشتهر بالبوهيم والكريستال وغيرهما.

واذا كان لكل صنعة أصول ومواصفات خاصة فإن حرفة الزجاع تتطلب براعة خاصة ومعرفة عالية باستخدام الوات وطرق الانتاع، بالإضافة الى انها من الحرف القليلة في مجال الابداع التي تتطلب موازين وخامات مستوردة ودقة في معالجة الخامة باستخدام الطاقة النارية والهواء الساخن بدرجات عالية جدا.

وهناك ثلاثة طرق رئيسية التشكيل الفنى لحرفة الزجاج:

أولا: طريقة النفخ باستخدام نوع معين من المواسير الحديدية تعرف

بالقصبة، حيث يقوم الحرفي بالتقاط العجين المترهج من الفرن ثم ينفخ في القصبة حتى يتم تشكيل المنتج المراد،

ثانيا: التشكيل عن طريق الضغط على القالب وذلك بوضع العجين المتوهج داخل القالب ثم الضغط عليه حتى يتشكل مابداخله من عجين بالشكل المنحوت داخل القالب.

ثالثا: طريقة النفخ من خلال القصبة ليدخل الهواء داخل القالب وبه العجين المترهج ليتشكل ايضا بالشكل المطلوب.

وتجب الاشارة الى ان هذا العجين ماهو الا خامة الزجاج المكونة لأول مرة الركسر الزجاج الذي يعاد تشكيله مرة ثانية،

وتعتمد عملية الانتاج على «كسر

الزجاج» الذي يقوم الحرقي بشرائه من باعة الزجاج الابيض او الزجاج الملون، وكذلك على كسر الزجاج من العبوات الزجاجية المستعملة، وتعتمد ايضا على انواع معينة من الاكاسيد التي تستخدم كصبغات بعد معالجتها بالحرارة باستخدام الطاجن، وينسب محسوبة بدقة ومن هذه الاكاسيد؛ المنجنيز والكربالت والحديد والنحاس والرصاص بالإضافة الى باقي الضامات.

ان الفرن يعتبر من اولويات العمل في الانتاج حيث تعتسير طريقسة بنائه واعداده للعمل بمثابة شمادة ميلاد للحرفي.

ومن الادوات التى يستخدمها الحرفي، في تشكيل الزجاج، ماسورة معدندية مفرغة من داخها تسمس «بوأينا» مسدودة مدن الطرفين، وماسورة أخرى مجوفة مفترحة من الطرفين، والحديدة وهي قطعة معدنية يضعها الحرفي على فخده ليضع عليها القطعة عند تشكيلها شم الماشة وهي أشكال وألدوان، وذلك لالتقاط القطعة الزجاجة عند تشكيلها

ومن أهم الصبغات المستخدمة في

الزجاج اليدوى المصرى الصبغة الزرقاء، التى تعد من الموروثات الشعبية، وهى الصبغة المتبقية من ساقط النحاس الخام الذى تتم معالجته وهناك ألوان اخرى شائعة لمى الزجاج اليدوى المصرى تجد إقبالا ايضا منها اللون الاخضر الزرعى ودرجاته واللون النبيذى المائل الى البنى والى الحمرة.

ويحق لنا أن نتوقف قليله أمام الحرقى وهو يعزف من خلال حركة اليدين ليشكل قطعة متكاملة في نوقية رائعة ليفرض المضمون على الشكل، وإن كانت الاشكال التي عزفها بيديه واحدة في جوهرها، الامر الذي يكشف لنا بشكل واضع خصوصية التعبير الجمالي، فإن حسبنا ومن واجبنا أن نشير إليه بأنه نشاط مبدع وخلاق، وهذا بالتآكيد ماتعبر عنه حركة الحرفي مع أدواته التي تطل علينا من خلال الصور اشكال ..

بدأ الفنان محمد سعيد تجاريه مع الزجاج منذ اكثر من عشرين عاما بعد ان تخرج في اكاديمية الفنون معهد المسرح، قسم ديكور، وانشغل كثيرا بأهمية التراث الانساني المصرى في جماليات فن الزجاج وتشكيله، بالاضافة الى دراسته الذاتية لهذه المهنة واحتكاكه المياشر بصناعها

وميدعيها. أن مجموعة أعماله الفنية تقدم لنا رؤى امسيلة الى قلب تاريخ الحرفة وتطرح لنا مشكلة حول اهمية الحفاظ على القيم الموروثة في انتاجنا المعاصر، لقد منار انتاجه اسلوبا يعبر به عن الجماليات التى تحققها خامة ملبيعية بفضل مايتصوره المبدع من اطارات رُخرفية ومن خطوما معيرة تجسد التشكيل الفني لتصيم الوحدة كيانا عضويا يحتل جزءا من المكان بشخصيته الجمالية بالإممانة الى ان محاكاة الفنان محمد سعيد للتراث الفني لاتعنى في الوقت ذاته تقليده نمطيا وانما نجد بصماته واضحة على الانتاج لمي استخدام عنامس الزخارف والحليات وايضا في عملية الانسمهار والتشكيل بالاشافة الى رؤيته الخامعة في البناء الهندسي لكل وحدة زجاجية على حدة، أذلك فإن انتاجه الفنى يقرى رؤية المشاهدين له ويدعم فكرة الانتماء الفنى وتاريخه لمهنة من ألصق المهن الحرفية عند المصريين ، ومن ثم فهي تحتل مكانا بارزا متميزا في دولاب الحرف التقليدية المسرية،

٥ خصوصية جمالية

ظاهرة الخصوصية الجمالية عند الفنان محمد سعيد تتكرر في استمرارية تنوع الانتاج والاشافات التي يضيفها في

كل مرحلة انتاجية ساعيا وراء تحقيق قيم حرفية جديدة تعرف باسمه، وفي الوقت نفسه تلقى الضوء على التطور الحرفي للمهنة من تجاربه ويطريقة خاصة، تصبح هذه الحركة معلما للرجلة معاصرة الزجاجين في الوقت الحالي وان تنبع من هذه الخصوصية في التعبير والتشكيل الحلول الابداعية في أهم أركان العملية الانتاجية وهما معالجة الخامة والتشكيل الفتي وبور كل متهما والثره على الأخر، وخرجت اعمال الفنان من نطاق المحلية ألى العالمية وأصبح المنتج الفثى لديه يعبر عن عملية ابداعية متصلة بين الفنان وتراثه وانتاجه ثم متلقيه، فهذه الرياعية أثما هي محور الابداع عند الفنان حين اختار حرفة تشكيل الزجاج الينوي وحين اختار على الاخص التراث الفنى منهلا للابداع في سياق تاريخه وقيمه الفنية،

ويغنى هذا عند مشاهدتنا لهذه المشكاوات التى ابتدعها الفنان ان نرى التاريخ والمأثور والفنان ذاته، فلقد وعى محمد سعيد بشكل تام هذه الاهمية من وراء الرباعية الحتمية المشار اليها أنفا، فامسيح بالتالى مسيحلرا تماما على ادواته الفنية وموجها بارعا لتصوراته عنها، ويمكن القول انه اعاد اكتشاف هذه المهنة بعد ان كادت تتوقف، فقد عشت تجربة دبيت السنارى» التى كان يرعاها



ويتبناها الفنان القدير خميس شحاتة، وكانت تجربة حقة ولها خصوصيتها ولها فنانوها ولكن لانستطيع ان نقارنها بالتجربة التى حققها الفنان محمد سعيد، لان البعد الاشمل من وراء اعماله حقق التفاعل مع انساق الحرفة وجماليتها وان استمرارية اعماله وعشقه لها جعلاه ينفق الكثير عليها، ويبذل جهدا جبارا فى الدراسة والتعلم.

وقد احدث الفنان تداخلات وتشابكات مع الموروثات التقليدية بالاضافات الجديدة في نوعية الانتاج من خلال تشكيل بعض الاشكال المريقة تشكيلا جديدا هادفا استثمارها بشكل عملي كما يتضبح في هذا الشكل تطبيق على مشكاة كانت من قيل موظفة للاضاءة وهنا جعلها كشكل جمالي لذاته. وهذه القنينة كانت ايضا تستغل السوائل واسبحت من خلال التشكيل الجديد تحفة زجاجية تؤكد قدرة الفنان في التناغم بالسماوح بحيث تعطى انطباعا بالشكل المعمارى وان كان الحفاظ على رقة الخامة واضبحا على العمل، في يعض الأحيان يستغل الفنان اسلوب التذهيب للمخطوطات ويحداته الزخرفية في تجميل هذا الاناء موحيا لذا بالغني والثراء الفني في تداخل رقيق بين البحدات البارزة والاخرى المسطحة، الى

جانب هذا فإن تعدد الالوان وتدرجاتها انما هو في الحقيقة يرجع إلي براعة الفنان وامكانات الصهر العالية لديه. وفي منظومة لونية اخرى نرى الفنان يفاجيء متلقيه بهذه الكمية من الالوان التي لاتشملها اصول هذه الحرفة فاللون الفاروزي اصيل في الفن المصرى القديم، بجانب حفاظه على الخطوط الرئيسية بلاواني مع توظيفها بأبعاد مختلفة، تعيد الوجدان الى العبق التاريخي والى الجذور الاولى لفن الزجاج.

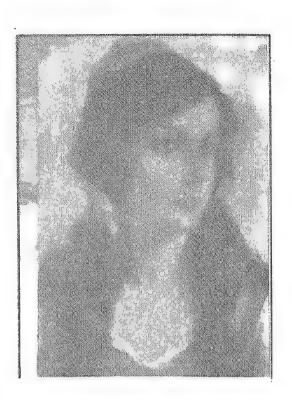
يبقى بعد ذلك سؤال ملح: لم هذا التجاهل لمأثوراتنا الشعبية والتاريخية من بعض المؤسسات الثقافية والتعليمية . بل من مؤسسات الخدمات العامة، وهي جديرة بكل الاهتمام والرعاية، وهي ممناعة ان احسن رعايتها لاتقل ابدا عن ممناعة الفندقة او السياحة بل والتعليم ايضا. اقول ذلك وإنا اعنى مجال تعليم الكبار عن طريق الاستفادة بأدوات المهن في المنظمومة التعليمية لحو الامية.

أوليس جديرا بوزارة الثقافة ومؤسساتها الجماهيرية ان تتبنى مشروعات الحرف التقليدية والصناعات البيئية التى بدأت منذ عدة سنرات ثم توقفت بلا سبب معلوم؟!

بقلم: محمود بقشيش

أقيم للفنان المجرى «جولا بالينت» معرضان أوالهماء العام الماضي، يقاعة اتيليه الاسكندرية ، وثانيهما، الشهر الماضي، بقاعة «الهناجر» بالقاهرة. ويهذين المعرضين يعاد اكتشاف فنان کبیر، لم نسمع به من قبل !.. کاد یندش لولا سقير المجر في مصر المستشرق دارنو يوهاس» الذي اكتشفه بالمسادفة البحتة. والمدهش.. أن الفنان، على رفعة مستواه الفني. كان مجهولا في وطنه، مشهورا في مصرب ويدقة، في «الاسكندرية» التي هاجر اليها سنة ١٩٢٦، واختلط بفنانيها من مصريين وأجانب حتى منار واحدا منهم، وأضطر الى الرحيل عنها سنة ١٩٤٨. بسبب ملابسات حرب فلسطين ، ضم المعرض كل اوحاته التي رسمها بالاسكندرية بخامة واحدة هي الطباشير الماون (الباستيل) ويقال انه أثر في فن «محمد حسن» ووأحمد صبري»، كما أثر في الجيل اللاحق. ويصل سعر لوحاته الى

ثلاثمائة جنيه. وهذا المبلغ يعد ثروة في الثلاثينيات ولحسن حظنا نحن المشاهدين، والدارسين، أن احتفظ مقتنو لوحاته بها حتى اليهم. ولاتزال لوحاته بصورة جيدة، رغم هشاشة الخامة التي تعلق بها، ان لوحاته تتغنى بالجمال، وبالحياة، ويوجه «المرأة» وعطاياها الانثوية، دون أن يجنح برومانسيته الى مايتجاور الوقار، والرقة. كما يتغنى بالطبيعة الحالمة، يجعل منها مسرحا للهو البريء، أو لجلسة ناعمة بين ام وطفلها. ويعلى «بالينت» الامومة الى اعلى درجات التقديس؛ يستعير لها صورة العذراء ويسوع الطفل، وتكشف رسومه عن مهارة لا تظير لها، بين الرسامين المسريين، يتحدى المنعب، وينتمس عليه. والصنف الذي اعتيه.. هو مساحة كثير من البحاته التي لاتزيد على مساحة كف اليد. ورغم ذلك يسيطر عليها سيطرة تدعو الي الدهشة، وتحرك داخل المشاهد العادل، الامتنان لن نظموا المعرش في هذه الفترة من حياتنا الفنية التي اتسمت بالعيث



و «الفهارة» والنفور من الدقة والاتقان. التكويث

ولد «بالينت» ألى ١٠ بسبتمبر سنة الممالة في مدينة «أراد» وتقع في مقاطعة «ترانسلفانيا» عمل الفترة مدرسا. واكتشف ان الفن طريقه، فالتحق بالاكاديمية المجرية الفنون الجميلة ، وظل طالبا بها حتى جاءت الحرب، وحولت الاكاديمية الى مستشفى الجرحى، وذهب الى الحرب، ويبدو انه كان كارها لها، فلم تظهر آثار الحرب الا في لوحتين فقط، الاولى تمثل انسحاب جنود، والثانية تمثل المودة الى الوطن، وتذكر اللوحتان بخيبة المل «بالينت» نفسه في العودة الى مسقط المرب وفقدان المجر رأسه بسبب نتائج الحرب وفقدان المجر رأسه بسبب نتائج الحرب وفقدان المجر رأسه بسبب نتائج الحرب وفقدان المجر

قرية مىغيرة مات فيها سنة ١٩٥٦، وتعد سنة ١٩٢١ سنة محورية في تكوينه الفتي، فقد سافر خلالها الى «باريس» التعرف على الحياة الفئية والثقافية، وفي تلك الفترة وبالذات سنة ١٩٢٠ شهدت الماسمة القرنسية بداية ظهور اسلوب فني، انتقل الى عواصم اوربية. وامريكية وأثر تأثيراً فادحا في مجالي الفنون الجميلة والفنون التطبيقية واستمر هذا الاسلوب عقدين كاملين.، وعرف باسم الـ «ART DECO» وهن اسلوب يتفنى بالجمال، ويحتفل بمباهج الحياة ، ويميل الى الزينة، ومن بين نجومه في مجالي ثرسم والثحت: «أويس أيكار» ووتمارا دي سمبیکا» و اندریه انوار» و «النو سیفیری» ورشیپاروس» ورفردیثاند برئیس» وغیرهم.. وفي خلني.. أن «بالينت» كان قريبا من «لویس ایکار» فی بعض ملامحه ، وأثر هذا الاسلوب - عن طريق «بالينت» - على عديد من الرسامين المسريين، وريما كانت رسوم الفنان «بيكار» هي النموذج المسرى لهذا الاسلوب النش، ويميل «بالينت» الى تنويب الالوان الطباشيرية، وتنعيم السطح مثاما يفعل معظهم فناشى .«ARTDECO.JI

Ja Jadil

ان زائر المعرض يستطيع ان يتعرف على رسالة الفنان الجمالية والاخلاقية عبر لوحاته، فمعرضه يحفل بوجوه لاتمت بصلة الى المدينة التى عاش فيها من اثنين

وعشرين عاما، بل هي وجوه ايطائية ويونانية وارمينية، وحتى اشجاره لا وطن لها، وكأنه بلوحاته يعلن غربته ، وأولا مايتجلى في الوحاته عن «الامومة» من ايحاء بثقافة مسيحية لقلنا انه فنان لا منتم!

ثلاث تعليات المرأة تطالعنا «المرأة» في المحاته في ثلاثة أوجه اولها الوجه الشهوى . منها على سبيل المثال لوحات بالمنارين الآتية : «امرأة»، «امرأة وسماء زرقاء»، «عارية» - وهي عناوين وصفية لا اظن ان الفنان هو الذي اختارها - ففي «المرأة والسماء» يتجاوز المشهد المرئى العنوان؛ فالمرأة هنا، تقف في شموخ حالم، وبثقة من تعرف انها فاتنة، وينوب شعرها النبيل، في جانب بأرراق الشجر، كما يذوب في جانب آخر ، في سحابة مضيئة ومشيعة باللون الازرق السماري، وجهها السامق، النبيل. يفتح الذاكرة على حكايات من الآلهات الاغريقية. لكن.. لا تكاد تنزلق عيناك الى صدرها حتى تكتشف انك وقعت في شراك مندر متسع، مضيء، مشته، تتلصيص من حافة قميصه بدايات حلمتين ورديتين. هذا الصدر المقتطء والوجه الاسطوريء يحركان الرغبة في الحب أكثر من النموذج المارى عريا كاملا حيث جات اللبحة أقرب الى الدراسة المدرسية التي لاتخلق من رقة. ويشتعل التعبير من جديد، عندما يقتصر على البجه فقط ، وتتألق براعته ،

خاصة فى لبحة «فتاة صغيرة» ـ وهى فى الحقيقة فتاة ناضجة ـ تخترق بعينيها اللامعتين اعماق المشاهد.

ان عين «بالينت» لاتخطىء في اختيار مميزات الجمال، مهما بدت ضعيلة، مثل نقاط الضوء الدقيقة التي يضعها بعصاء السحرية في العيون والشفاه، والانوف، فتبعث الألق في الوجوه، ورغم براعته الفائقة في التجسيم بالنور والظل، فإنه ينفر من تصادمهما معها، لهذا يضيء الظلال كي تقترب من درجات الضوء، دون الظلال كي تقترب من درجات الضوء، دون الناء، فقدها طبيعتها او دورها في البناء، لهذا تبدو أشكاله بالغة الرقة ، وهي تظهر لنا عبر غلالات غير مرئية،

التجلى الثانى؛ هو المسحة الرومانسية الحيية، التى تشيع فى الوجوه، وكأنه بهذا الحياء يصرفنا عن اساءة الظن بجميلاته اللاتى يتزين بملابس أقرب الى طراز عصر النهضة.

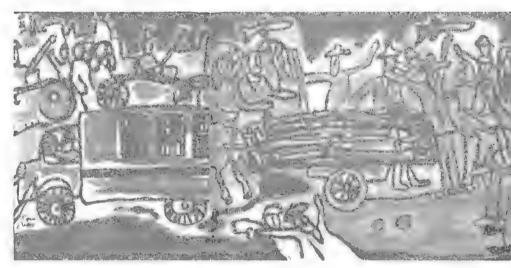
اما التجلى الثالث ، فهو الذي يكشف صراحة، عن انحيازه الى المسيحية، – كما سبقت الاشارة – في لوحات «الامومة».

ويبدو انه ادرك بنفسه، او بغيره انه فنان الاثرياء، فأراد ان يرد على ذلك ، فرسم لوحة تمثل اسرة يونانية — على الارجح — فقيرة، تجمع بين الاب والام وابنتهما الشابة، وتكشف العلاقة عن حكاية او مشكلة لانعرفها، واللوحة اقرب الى المشهد السينمائي او الرسم التوضيدي الذي لايقوى على الحياة بعيدا عن النص المكتوب او الحوار المسموع!





مقلم: كمال القلش



ابراهيم يتبكر الشوارع اللطخة بالدم المِثث المتقرلة على عربات الكارو، ربيوتا هدموها، وبساء أغتصبن، والبحر الذي كان يقذف

بالرساس بالحمم والقديمة .. يتذكر وشبريوه وعندما جرى ابراهيم الثورة ، القارمة ، يتذكر القتال والنضال .. يتذكر حسن حمود الذي قاد المطاهرة وعمره لخمسة عشر عاماء

يتلقفه كان جسمه قد استطال وأصبح طويلا كعرق من الغشب ،

يتذكر هذا الشاب

وقبل کل شيء ابراهیم بورسعیدی، عاش وسيعوت في تراب بورسعيد ومياء بورسعيد وسمك بورسعيد وقتاة من

والاستعداد للنفاع عن كل شير، ولكن الأمر مختلف في شوارعها ميتة لكى ينسى .. بالبضائم والسينمات .. رأيت الناس يها تخرج من السيئما أثناء غارة على المدينة قبل نهاية الفيلم

العماس

والانتفاع

بورسمید، وانتها کان شابا عمره ۲۲ عاماء أبيض بياض السارخ،

قصير القامة، مكتزاً، ملابسه مبهدلة، منظره ومظهره وشعره وعيثاه رجبهته ركل ما يحتريه عندما يوضع في سوق الرجال لا يساري أرشا على الأكثر .

ولكنه يتميز علي الانسان إلعادي بشيء اسمه دالجسارةه شجاع أكثر من أي شاب أخر. كانت أول مرة في حياتي أضع بندقية على كتفي، في أيام عنوان سنة وخمسين، كنت أطول قليلا من البندةية في ذاك الرقت، وأيامها كرهت القاهرة، رأيت أحشاء ها وقت العدوان، الناس في أحيائها الفقيرة في شعة

-111-

• كليت هام ١٩٩٦ ولم تنشر وكان الأصد ان تتشرش اكسري العدوان الثلاثي على مصدر

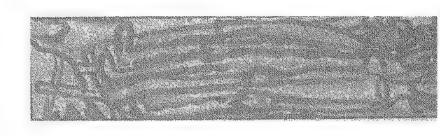
الهلال 🌈 قبرابر ۱۹۹۰

-111-

تصر والعمل في الواقع الهمة ، مات حسن حمود أروع ميئة وهو يرقع بيده مبررة الزعيم، مات أروع

الذي انطفأ قبل أن يعرف

الحياة والنساء وسيارة



وأحياء منها تجلد بالقنابل، وبورسعيد تحترق، والناس تخرج من السينما متململة لأنهم لم يروا نهاية الفيلم ... كومة من البشر أمام السينما، والرجال يلتحمون بالنساء في الزحام .

ويعد العدوان بشهور المتلأت الشوارع بنساء حوامل، وقالوا لى إن الخوف من الموت وإحساس الناس برائحته فيحتضنون نساهم ساعات طويلة من الليل، وإن الحياة نفسها تقوم بالتعويض عن الضحايا والموتى دفاعا عن الحياة. وعندما ولدت النساء بعد العدوان بتسعة شهور كان المبيان أكثر من البنات.

لم يعجبني هذا كله، فقد كان من المستحيل

على وأنا لم أقبل فتاة واحدة في حياتي أن استوعب المهزلة التي كانت تجرى في المضاجع وأنا أحمل السلاح وأحرس بلدي، وأطلقت على هذه المدينة بيني وبين نفسى «شنفهاى الماهرة»!

لم تكن جلسة ولا وقفة، وإنما كلام تبادلته مع ابراهيم بعد حلاقة ذقنه، وهو في هذا اليوم من كل عام يقف أمام المرآة في الصباح ويحلق ديجرح نفسه ويجرح نفسه ويتجمد دمه فوق ملامحه، ويرتدي ملابس جديدة، ويمضى اليوم وكأنه عيد شخصى له وحده.

عندما كان طفلا ألهبه أقرائه الصغار في المدرسة بالسخرية من فأفأته وكانوا لا يسمحون له باللعب معهم لأنه سمين ثقيل الحركة،

أحتى يهن جسمه وبجري تكون اللعبة قد باخت، وهجد نفسه بحيدا دائما، يذهب السير بمحاذاة البحر يغرق خيبته وألمه في غموضه، ويتحدث إلى تفستة بصبرت عال بلا سخرية من أحد، ودون أن يسمعه كائن سوى أمواج البحرء ويخطب ويتهته على كيفه دون اعتراض ولا سخرية من أحد وام ينجح في اجتذاب أي فتاة، وأحب من طرف وحد مرات عديدة (من طرفه هو فقط نون أن يشعر به الطراب الآخر) واكنه مرة أحب وحكاية حيه هذه طوبلة ومعقدة .

والخصاها أن فتاته كانت تافهة إلى أقصى حداء وداسته يقدمها وقع العدوان، وقيض المعتدون على الراهيم وانطلقت به عربة مقفلة كالسهم الأمر بالنسبة لى مختلف قليلا، فأنا أسمر متوسط الطول، منطلق في كل الاتجاهات (أحببت فتاة، وتمنيت أن أهبها كل

حياتي، وسارت معي مرة على ضفاف النيل، وقالت الى كلاما، وقلت كلاما، وكان قلبي هو مياه النهر، وكان قلبي هو الذي يتحدث، وكنت سعيدا سعيدا والله، وكان الحديث حلوا حلوا، وكانت أعذب لحظة في الدنيا، ونجأة ذهبت ولم تعد، ولم تعد أبدا.)

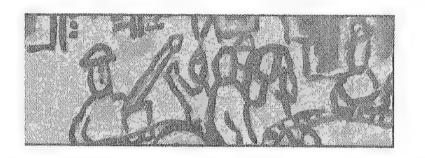
ويومها أحسست بقسبية الدنياء وأسرعت إلى فراشى، وتحت الغطاء والدنيا واقه ساكتة ميتة، وأنا نائم على جنبي انحدرت بل لم تنحدر، وإنما تمدت داداة وتسلقت قصبة أنثي وتمدت إلى العين الأخرى ودخلتها لتسحب منها دمعة أخرى متجمعة وبنزلت على وجنتى، ومهدت المجري لكل الدموع الأخرى، من العين الأولى المتلئة إلى العين الثانية تسحب منها دموعها إلى الوجئة إلى الفراش لتصنع دائرة منفيرة مبتلة باردة وحارقة .. ليس هذا بكاء فأتا لا أبكى أبدا، وإنما

انسان يسيل شوقا إلى الحنان والنوق والذوق والرقة ويحترق،

وقبض على ابراهيم، وانطلقت به عربة مقفلة كالسهم، وقبل أن يقبض عليه عليه عليه عليه عليه عليه دراجته ويطير بها يوزع منشورات تحث علي المقامة، وتعقبته العربة حتى دخل مقهى وسدت

المعتدية تحيط به وتعتقله، ورموه في العربة، وانطلقت به العربة كالصاروخ.

فى اليوم الذى التقيت به، بعد المولد ما الفض بأعوام طويلة قلت له كيف كنت تفكر وأنت داخل العربة البريطانية وحدك. قلت هل فكرت فى الموت، قلت هل ندمت،



العربة بظهرها باب المقهى لكى لا يفر، ودخل الأعداء المسلحون المقهى، وفكر البنادة المسوبة، وفكر في الثانية التي يجب بعدها أن يجرى أو يتسلق الحائط، وشل تفكيره من الخلف صديق له كان يجلس على مسلم تفسك، وكف البراهيم عن التفكير، وترك تفسه للأذرع القوية

قلت ماذا تمنیت، قلت واکنك عشت أخیرا، قلت مؤكدا لو كنت تحب كنت قطعا ستبكى وأنت ذاهب إلى الموت .

قال قبل القبض على المحظة كانت الدنيا في رأسي محمومة ومكتظة بالنضال ضد العدوان قال أنت معتد ومعتدى عليك ، قال في العربة أحسست أننى ميت تماما قال سكن عقلى بشكل لم يحدث لى من قبل ، قال



كنت أستعد للموت وتذكرت أننى لم أقبل فتاة في حياتي، لم أحتضن امرأة، لم أر من الموت حزنا أفظع من الموت، وضحكنا، قال هذه الفكرة جعلتني أكاد أن أحتضن إنسانة أو أقبل شفتي فتاة، أقبل شفتي فتاة، ووقفت العربة، ونزلت، ومنعوني في حجرة وسيرا، وقفلوا الياب.

والغريب في الأمر أننى عندما كنت أحمل السلاح كان لي صديقة وكان اسمها ليلي، وكنت أحبها بل أعبدها، وكنت أحس أننى قطعة من الهب، جدار من الحديد، وإن تستطيع جيوش الدينا أن تقتحم مصر

بلدی قاهرتی شارعی حیاتی لأن الحیاة فیها انسانة أحبها، كنت أحرس الدنیا لأن الدنیا كانت تحتوی علی لیلی خاصة بی، إنسانة أحبها، ولم أكن قد ممارحتها بحبی بعد، وعندما صارحتها ذهبت ولم تعد أبدا،

وظل ابراهيم يتذكر ويرغمنى على أن أتذكر اللحظات التى واجهنا فيها الموت عدة مرات، وحلمه قبل أن يموت، وقلت الابراهيم معترضا ومتسائلا، لماذا نواجه حياة غاصة بالنسيان والقسوة وبالذات وبالذات

وفجأة فكرنا وفجأة عثرنا عل سؤال أو إجابة، وسألنا أنفسنا لماذا لا

يخترع العلماء «ذاكرة».

ذاكرة لا تحابي ولا تخاف، آلة لا تعرف غير الحقيقة، لا تعرف المداراة ولا السياسة ولا اللف والدوران، وتوضيع الذاكرة التى اخترعها العلماء في كل ميدان وفي كل حارة وفي كل بيت وفي كل ركن لتقول بصنوت عال .. عندما كنت تلعب وتداعب امرأتك .. من الذي كان يواجه الموت والعدوان، ذاكرة في حجم كرة من الحديد تعلق على حامل تحكي وتتكلم ونتذكر بها كلناء وتوضيع على رأس كل حارة أليس هذا رائعا، ولكنه بشع للكخرين ا

وضحكنا فالعلماء لن يفعلوها، طبعا لن يفعلوها، وتذكرنا حسن حمود الذي لم يقبل هو الآخر شفتى فتاة، وضحكنا من زميلنا حسن وقلنا زمانه بقى تراب، وضحكنا ،

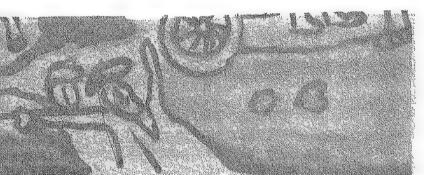
وتوقف الضحك في حلقي، وخجلت لحظة،

وانتهى الخجل، وعدت، وقلت فجأة، أنا أيضا تصور! لم أكن أيامها رأيت امرأة عارية في حياتي، تتعري لأنها تحبني، وغصت في أعماقى (أنا أهفو إلى انسائة تحس بالبرد كما أحس، تتعرى حتى الارتجاف، وأقدم لها ذراعي وتقسي وصدري واحتضنها بكل قواي، بدمى، بشرايين جسدى، التصق بها حتى نصبح جسدا واحدا وأهزم رجفتها وأدفئها بالنار المتأججة في قلبي وصدرى، أدفئها بعروقي بعنقى بشفتى يحبى بلهفتى برموش عيئي بلمسات أمنابعيء بباط ذراعى على ظهرها، يضلوعي، بكل ذرة في جسدى أظل أحتضنها حتى نذوب وحتى تتصبب عرقا ۱) .

لم تعد بي قوة لتذكر الحب والقتال والحياة، وأتمنى أن أنسى، وما جدوى تذكر اللحظات

التى مضت وأفلتت، عندما أجد نفسى وحيدا، في الظلام بعد منتصف الليل، عندما تموت الضبجة ويخفت معوت الحياة حتى يتلاشى، ويتوقف الهواء ويركد وينام على التراب، ولا يحس انسان بإنسان، أشعر أننى منزوع من

ملابسه وسار في الشوارع وعاد وتذكر وامتلأ كيانه بالتذكر، وفاض عقله وقلبه معا ، وهزم العدوان (واكن أي عدوان هذا الذي هزمناه ومهزلة العدوان مستمرة، والجسارة والمحدوان على الوطن والاخلاص ، عدوان في كل الدنيا في كل بقعة



الدنيا التي ماتت ، منزوع حتى من نبض آلامها . اشعر انني جزيرة صنخرية حتى الأمواج التي تلطمها راحت وتركت لي الظلام والبرودة والقسوة، وثهدني الرهبة وأنا في أشد الحاجة إلى الحنان والجدوى والذوق والرقة .

والجدوى والذوق والرقة ، وما فائدة هذا كله وقد مضى العيد، وحلق ابراهيم ذقنه وكوى

على ظهر الأرض، سلاحه المقت والسلب والسحق والنسيان والتمادى .. وأنت مجبر على أن تنحنى وأن تُجارى وأن تنسى وتعيش مهزوما مغلوبا وأنت الغالب وأنت المنتصر).

ولكنه يوم واحد يتذكر فيه إبراهيم ويكوى أسماله ويتذكر ويقاوم النسيان ويهزمه ويحتفل وحده بالعيد .

انتهت

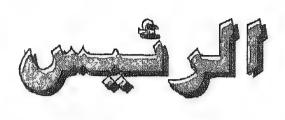




فاكلاف ماقار

أدبية ، مثلما فعل أخيرا الرئيس الفرنسي الأسبق فاليري جيسكار ديستان ، فالناس لم تقبل على شراء روايته الأولى «المر» ، ولم تحقق أعلى المبيعات طوال شهر كامل باعتبارها رواية هامة متميزة ، واكن باعتبار أن كاتبها «رئيس» وكأن المسافة شاسعة بين النشاط السياسي العريض الذي مارسه الكاتب وبين ما جاء في تلك الرواية ، أو فلنسبميه نوعيا جيديداً من النشاط الانساني ،

وهذه الصادثة يمكن أن تفتح باب النقاش حول العلاقة بين الرئيس والكاتب فكم من أدباء ألفوا روايات ، وكتبوا





بقلم: محمود قاسم

إنه الرئيس ،،

منصب حساس ، وله جاذبيته ، ويقع دائماً في بؤرة الاهتمام ، وهو يطبع يوميا في مختلف الصحف والمجلات مليارات المرات ، وتسلط حوله عدسات الكاميرات بالمئات كل يوم ،، تتابع أخباره ، وتركز على ملامحه، وتردد ما يعلنه من آراء في مختلف مجالات الحياة .

والرئيس هو مقعد الحكم الذي يجلس عليه ، في كل بقاع الأرض ، ولكن البعض يبقى رئيسا حتى بعد أن يغادر منصبه ، يعامله الناس باعتبار ما كان ، في كل تصرفاته ، حتى ولو قام بتأليف رواية

أشعاراً عن الرئيس ، سواء كان رئيساً أو ملكاً ، وقد جذبت الروايات الأدبية الهامة الأنظار إلى شخصية الرئيس ، مثل تلك الرواية الهامة التي كتبها ميجيل اوسترياس (نوبل ١٩٦٧) تحت عذوان «السيد الرئيس» حول صناعة أي رئيس فى أمريكا اللاتينية التى تشهد كثيراً من القلاقل السياسية، ولعل هذه أوضع الروايات التي تناولت هذا الموضوع الحساس . فالأعمال الأخرى التي تحاول الاقتراب من هذه الشخصية تتعمد استخدام الرمز أو الاسقاط السياسي خوفا من بطش الحاكم ، خاصة إذا كان ديكتاتوراً ، وكم من روايات كتبها أدباء عن الدكتاتور في حياته ، مثلما فعل سميرون عن فرانكو، ومثلما اشار ماركيث فى رواياته مثل «خريف البطريرك» .

وهذه الظاهرة تصبح أكثر وجودا ، كلما توترت العلاقات بين الحاكم والمثقفين ولعل هذا دفع ببعض الأدباء أن يدخلوا حلبة الرئاسة ، وعندما وصل الكاتب المسرحي فاكلاف هاقل إلى مقعد رئاسة

تشيكوسلوفاكيا في نهاية الثمانينات ، ثم التشيك مع بداية عام ١٩٩٧ ، كان قد ترك الابداع بمسافة زمنية غير قصيرة ، حيث عرف ككاتب مسرحي في فترة النضال الوطني ، وابان المعارضة الكبرى للاتحاد السوفييتي في نهاية الستينات وبداية السبعينات ، وبعد أن عرف هاقل السجن، والنضال السياسي . أصبح أول كاتب مسرحي معاصر ، وربما في التاريخ كاتب مسرحي معاصر ، وربما في التاريخ كله، يصبح رئيسا ، ويجلس بالفعل على مقعد الحكم وتشغله أمور منصبه الجديد عن الكتابة تماما ، ولكن الناس لا ينسون أن الرئيس هو الكاتب فاكلاف هاقل .

أما الكاتب البيرونى ماريو فارجاس يوسا ، فلم يكن قد توقف عن الكتابة فى عام ١٩٩٠ ، حين قـرر أن يخـوض انتـخابات الرئاسـة فى بلاده ، وبدت المعركة شرسة للغاية ، لكن يوسا لم يصل مثل زميله التشيكي إلى مقعد الرئاسة ، ويومها علق الكاتب «خسارة على بيرو ، ويبدو أن هذه التجرية ومكسب للأدب» ، ويبدو أن هذه التجرية





كانت بالفعل مكسبا للأدب . وخلال هذا العام سوف يقرأ الناس كتابا من خمسمائة صفحة تحت عنوان «السمك في الماء» ، يقول فيه «يوسا» «منذ بداية حياتي السياسية . قررت ألا أكف عن القراءة أو الكتابة ساعتين يوميا وأو أصبحت رئيسا فلن أكف عن القراءة، وإن كان من المؤكد أن أكف عن الكتابة، اعنى الإبداع الأدبي فمن مهام وظيفتي أنني لن اركز على الإيداع»،

وبعيداً عن الكاتب الذي يسعى للجلوس على مقعد الرئاسة فأن بعض الكتاب قد اكتسبوا بعض شهرتهم باعتبارهم أبناء رؤساء ، ثم ما لبث القارىء أن تأكد أنه أمام موهبة حقيقية ، بصرف النظر عن علاقته الأسرية بالرئيس ، ولعل الرز هذه الأسماء الكاتبة التشبكية ايزابيل الليندي ، التي حملت اسم الرئيس السابق سلفادور الليندي ، وهي ليست ابنته ، وانما ابنة أخيه ، واكنها عاشت في داره سنوات طويلة ، وقد قويلت روايتها

الأولى «منزل الأشباح» باعتبارها سيرة ذاتية عن الانقلاب الدامي الذي قاده بينوشيه عام ١٩٧٣ ضد الليندي . واعتبر اليعض أن إيزابيل بمثابة شاهدة صادقة حول ظروف الإنقلاب ، لكن المفاجئة الحقيقية كانت في الموهبة المتدفقة للكاتبة، ليس فقط في هذه الرواية الأولى ، واكن فى كل أعمالها التالية ، مثل حكايات «ايقالونا» و« الحب والظل»، وهي كلها مترجمة إلى اللغة العربية .

وعن علاقة الرئيس بالأدباء ، فقد قامت صداقات عميقة بين الكثير من رؤساء الدول ، وبين الكتَّاب ، مثلما حدث مين الرئيس الفرنسي شارل ديجول والأديب اندريه مالرق الذي عينه وزيراً. الثقافة عدة سنوات في حكومته ، ومثل: العسلاقة بين الملك الاسباني خوان كارلوس والكاتب خورخه سمبرون الذي أصبح أيضا وزيرأ للثقافة منذ عدة سنوات.

لكن الغريب في أمر صداقة الرئيس

ويجول





خوان كارلوس



إيزابيل الليندي

بالكاتب، يبدو في الصداقة الوطيدة بين كاسترو وكل من ارنست هيمنجواي ، ثم جابرييل جارثيا ماركيث . فالأول كان شديد الارتباط بكوبا قبل ثورة ١٩٥٨، وجعل أحداث روايته «العجوز والبحر» المكتوبة عام ١٩٥٧ تدور على الساحل الكوبي ، وبعد أن اشتدت الخصومة بين الولايات المتحدة وكوبا ، اشتدت الازمة بين الرئيس والكاتب . وكم قضى هيمنجواي أيام الصيف على السواحل الكوبية ،

أما ماركيث الذي عرف بمواقفه المتشددة ضد كل من هو ديكتاتور، وطاغية فانه تعامل مع كاسترو باعتباره صديقا ، بعيداً عن مقاعد الحكم ، وكم من مرة نشرت المجلات صوراً للأجازات السعيدة التي يقضيها ماركيث على السواحل الكوبية ، ويقوم مع صديقه الرئيس باعداد وجبة شهية من الاستاكوزا والحيوانات البحرية .

© عمل هش .. ولكنه مؤثر أما الرئيس الكاتب ، فقد تعددت

أشكال علاقته بالإبداع وفي مصر على سبيل المثال ، فان الرئيس عبد الناصر كان قد بدأ في كتابة رواية تحت عنوان «في سبيل الحرية» وهو في الصف الأول الثانوي ، وهي تجربة تناسب ما يكتبه صبي في الخامسة عشرة من عمره ، لكنها كشفت عن همه الوطني ، وتأججه ، واهتمامه بتاريخ الحركة الوطنية المصرية ، وفي عسام ١٩٦٣ أعلن عن مسابقة قومية لتكملة أحداث هذه الرواية ، واشترك فيها عدد من الأدباء الشباب وفاز الأول بالجائزة، وقررت الرواية على منهم عبد الرحمن فهمي ، وعلى شلش ، وفاز الأول بالجائزة، وقررت الرواية على طلبة الصف الأول الثانوي باعتبارها عملا وطنيا ،

وفى السنغال عرف الشاعر ليوبولد سيزار سنجور كمناضل وطنى، وقد كتب الشعر قبل أن يتجه إلى السياسة ، وكان زميل فصل للشاب الفرنسى بومبيدو فى عام ١٩٣٣ ، والذى أصبح رئيس فرنسا بعد شارل ديجول . فسنجور اذن موهوب







(51 gainsh

حقيقى دفعته ظروف النضال إلى أن يتولى الرئاسة لأكثر من ثمانية عشر عاما ، وقد تصرف دائماً باعتباره الشاعر الرئيس ، وهو الآن عضو عامل في الاكاديمية الفرنسية ، ورغم أنه يقترب من عامه التسعين فانه لا يزال يمارس نفس النشاط كشاعر ، بعد أن ترك منصب الرئاسة منذ أكثر من عشر سنوات ،

أما الرئيس الفرنسى الأسبق چيسكار ديستان فقد أدلى بحديث إلى مجلة «الحدث» في عام ١٩٦٧ قال فيه أنه «من الصعب الاستمرار في الإبداع السياسي، وأنا أفكر دوما في الإبداع الأكثر وجوداً انه الخلق الفني والأدبى . انه هش ومؤثر ويوما ما سوف اختار الكتابة . وسوف اعتبر نفسى أديبا» .. وهذا الحديث قد جاء قبل أن يتولى ديستان الحكم بسبع جاء قبل أن يتولى ديستان الحكم بسبع «المر» بربع قرن .

وكانت المفاجأة في رواية ديستان أنها لم تكن عملا سياسياً عن تجربته مع

السياسة ، مثلما فعل يوسا في كتابه الأخير ، ولكنه قرر العودة إلى التاريخ ، فهي حول شخص يحاول أن يكون شاهدأ على حقبة من التاريخ الفرنسي ، والراوية هنا عبارة عن شاعر فرنسي مجهول اكتشفه ديستان مصادفة أثناء زيارته لليابان ، فقد وجده مشغوفا بنفس الحقبة الزمنية التي يفكر فيها . ويقول «ديستان حول هذه التجربة في حديثه إلى مجلة الاكسبريس (٢٤ نوفمبر ١٩٩٤) . «منذ تلك الزيارة ، عدت إلى مكتبى ، ورحت افتش في التاريخ ، حتى انتهيت من تأليف روايتي ، واستعرت من احدى من تأليف روايتي ، واستعرت من احدى قصائده عنوان روايتي ،

اسكت أيها الحب ، وخذ قوسك ، لأن آيلي جميل ومتوحش ، فهو يخرج صباحا ومساء من الحديقة .

ويمر من هذا المر.

الشهر . ياسيادة الرئيس وليست الرواية تاريخية كما قد يوحى

الأمر، فهى ليست عن حاكم، أو رجل سياسة، بل عن حقبة تاريخية، فبطل الرواية يعيش فى الربع الأول من القرن التاسع عشر، هو أحد الجنود الذين انسحبوا من الجبهة الروسية عقب هزيمة نابليون فى ووترلو، ولأنه لم ينتصر فى الحرب، فانه يقرر أن يصطاد الأيائل فى الغابات، حتى يلتقى بالمرأة التى تعتبره فريسته الكبرى، وتنجح فى أن تجعله يبتعد عن الصيد،

ويقول ديستان في الحديث السابق الاشارة اليه ، أنه قرر أن يكتب وقائع هذه الرواية في سرية حتى انتهى من تأليفها ، وأنه كان يشحذ همته في الإبداع بقراءة أشعار بوشكين الذي كتب كثيراً عن تلك الحقبة وعاود قراءة رواية «الحرب والسلام» لتولستوي التي تصف موقعة ووترلو ، والتي اعتبرها أحسن ما قرأ في الأدب العالمي .

وفى هذا الحديث ، أكد الكاتب ديستان ، أنه لم يكن فقط الرئيس ، فهو

قارى، جيد للأدب العالمي ، والفرنسى. وهناك علاقة خاصة بينه وبين روايات بعينها مثل «التربية العاطفية» افلوبير ، و«صباح الخير أيتها الأحزان «افرانسواز ساجان ، ويرى أنه لو رجع به التاريخ ، لتمنى أن يعيش في زمن فلوبير ، في منتصف القرن التاسع عشر ، ولأصبح احدى شخصيات روايته «التربية العاطفية».

ولم يشر ديستان في حديثه إلى تجربته الإبداعية القادمة ، فهل ستكون «الممر» بهثابة عدله الأوحد ، أو «بيضة الديك» كما يقال ، أم أن الإقبال على قراءة الرواية سيجعله يكرر التجربة ؛ رغم أن بعض النقاد لم يبدو اعجابا برواية «المر» ولعل التقاعد الذي يجد بعض الرؤساء أنفسهم فيه يدفع بأخرين أن يكرروا نفس التجربة ، فهي من الوسائل الأكيدة لإلقاء أضواء الشهرة على الرئيس، بعد أن يترك منصب الرئاسة .





کولومیا

و٩٩١ .. عودة

ماركيث مع الأبالسة

بعد أن تنافست المجلات والصحف في رصيد حصاد عام ۱۹۹٤، بدأت كل مطيبوعية ، تتخيل المسورة التي سيكون عليها العام الجديد ١٩٩٥ ، وقد نشرت مجلة الاكسيريس فی ه پنایر الماضی خريطتها للحياة الثقافية المالمية في الأشهر القادمة ، ألقت فيها الاضبواء على الافسلام الجديدة ، والكتب التي ستفرزها المطابع ، ومن ملامح هذه الخسريطة ، سنرى أن العالم سيحتفل



ماركيت

خالال العام الجديد بذكرى رحيل كل من آفا جاردنر ، وجريتا جاربو ، والبرتو مورافيا الخامسة، وعشر سنوات على موت الالمائى هايئريش بول ، والممثلة سيمون سينيوريه، والمخرج اورسون ويلز ، وعشرين عاما على رحيل وبازولينى ، واربعين عاما على رحسيل الكاتب على رحسيل الكاتب على رحسيل الكاتب على رحسيل الكاتب المسرحى بول كلوديل ، والمثل الامريكى جيمس

دين ، ونصف قرن على وفاة الشاعر الفرنسي بول فاليرى .

وفى عسام ١٩٩٥ سيكون الكاتب الالمانى ارنست يونجر هو الكاتب الأطول عسمسرا من بين حملة الاقلام فى التاريخ البشرى ، حيث سيبلغ عمره قرنا كاملا فى عامره قرنا كاملا فى التاسع والعشرين من مارس القادم . وسوف تنشر دار جاليار بهذه المناسبة روايته الاولى «القلب المغامر» .

اما الأدباء العائدون الى الكتابة فى هذا العام، فعلى رأسهم جابرييل جارثيا ماركيث الذى سيتكلم عن سيرته الذاتية فى روايته الجديدة «من الحب، والأبالسة» التى تدور احداثها عام ١٩٤٩، حول ماركيث الصحفى حول ماركيث الصحفى الشاب الذى يبدو مبهورا بعالم جديد لم يسبق ان عرف مفرداته .

الهلال ک قبرایر ۱۹۹۰

وسد يد عدود مداريو فارجاس يوسا (من بيرو) بعد توقف اكثر من خمس سنوات ايضا مع سيرته الذاتية في روايته الجديدة «السمك في الماء» يتحدث عن تجربته في انتخابات الرئاسة عام ١٩٩٠،

كما تعود الكاتبة الامريكية باترشيا هايسميث بعد طول توقف فى روايتها البوليسية المديدة «ج الصغير» وستقرأ أوربا رواية جـــديدة للكاتب «اوى کینزابورو» -- نویل ۱۹۹۶ - ســـبق ان نشـــرهـا باليابانية عام ١٩٩٠ تحــمل عنوان «وجــود هادىء» حسول امسرأة تتحدث عن تجربتها في تربية ابنائها الثلاثة اثناء غياب والدهم في الولايات المتحدة ،

كوبنهاجن

المال هو الزمن..

Chlyddd)



this sin

قرر عدد من الادباء ان يه جاروا القرن العشرين فجأة ، قبل ان ينصرم من بين اناملهم ، وان يعيشوا تماما في القرن الواحد والعشرين ، ومن هولاء الكاتب الدانماركي بيتر هويج في روايته الأولى « قصة الحب الدانماركي» وقرر الحب الدانماركي» وقرر ان تتحول روايته الى حلم مليء بالسخرية والخيال والحياة ، ويري هويج ان

نهاية القرن العشرين قد اضاعت فينا الحلم ، لكن اقتراب هذه النهاية ولد داخلنا احلاما بان رحيل هذا القرن إيذان بمولد زمن جديد ،

وينطبل البروايية ، الكونت مورخوى يرى ان بلاده الدائمارك هي مركن الكون ، وذلك حسسب نظريات الجنغيرافييا السياسية ، ولذا فانه يقضى اغلب اوقاته امام المدفساة ، وقد قسرر ان يتسوقف الزمن تمامسا بالنسبة له ، اما ابنه كارل ، فهو يتعامل مع الزمن بذكاء وحيدة ، فهو يرى أن هناك دلائل أكيدة على حركة الزمن مثل الحب ، ويتناقش الرجلان في مسسسالة الزمن ، ويقسرران الذهاب الي احدى المؤسسسات الصحفية الكبرى ، حيث أن الصحافة تعمل دائما لصحيفة الغد ، وهناك يريان ان معنى المال هنا

194

يخستلف ، فسالبندول لا يشير الى الساعة الآنية ، ولكن الى الغد .

وينتقالن الي اليــورصــة ، وهناك يكتشفان ان الزمن هو المال ، فعنى كل ثانية تتدفق الامسوال علي اصحابها، وعلى مالكيها، وفي النهاية يتوصلان الي ان الزمن شئ نسبي ، وان لكل انسان زمنه . المرتبط بما يحققه من مكاسب ، ســواء في المجال المادي ، أو المعنوي ، وبالتالي فيان القسرن العسشسرين، والصادي والعشرين لايعنيان سنوى استماء يطلقها البشرعلي مكاسيهم .

ولد الكاتب بيستسر هويج في كوبنهاجن عام ١٩٥٧ ، وقد بدأ حياته راقصا، وممثلا ، وبحارا.

ثم مالبث ان هجر كل هذه العوالم الى الكتابة ، وقد نشرت روايته الأولى «قصصة الحلم الدانماركي» عام ١٩٨٨ ، وما لبثت ان ترجمت الى الخات عديدة مما شجعه الى تقديم روايته الثانية «الانسة سميلا» في العام الماضى ، وهو يفتح لاقرائه الدانماركيين بابا للدخول الى آفاق الشهرة العالمية ،

٢٠٠١

19111111 .. 11

ساخر ا

ما اكثر الكتب التى تصدر عن الحياة الخاصة للرؤساء ، والملوك ، وخاصة الذين ارتبطوا فسى اذهان المناس الديكتاتورية والاستبداد.

وتبدو قدراءة هذه الكتب كنوع من التشفى في الديكتاتور ، او لحاولة معرفة نقاط ضعفه ، مثلما حدث

أخيرا فى الكتاب الذى اصدره طبيب ماوتسى تونج .

لكن الكاتب الاسبانى مونتليان لم يود فى كتابه الجديد «انا فرانكو» ان يؤلف كتابا عن الديكتاتور الاسبانى ، بل ان يؤلف رواية ..

وقد جاءت فكرة هذه الرواية الكاتب بتكليف من ناشره الاسبانى ان يؤلف كتابا عن حياة فرانكو باعتباره كان من اكبر المعارضين له فى حياته ، ولانه روائى ،فلم يشا مونتليان ان يمتثل لهذا الطلب بحذافيره ، وكتب رواية تخيل فيها ان واية تخيل فيها ان يرويها على لسانه لو ظل على لسانه لو ظل على الحياة ،

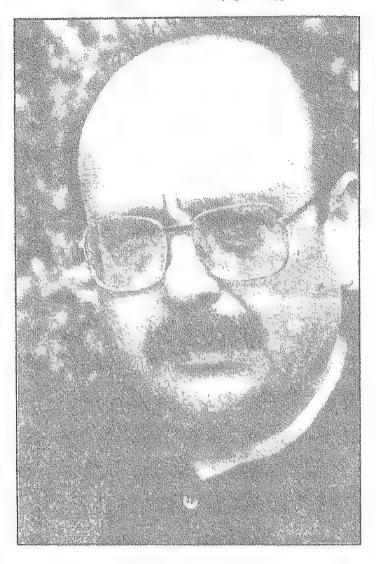
وهكذا تولدت فكرة الرواية ، حسيث راح فرانكو يحكى عن حياته منذ ميلاده ، في عام ١٨٩٢ وحتى وفاته في عام ١٩٧٥ ، وفي هذه الرواية يتكلم فرانكو بكل صراحة عن نفسه ،

ولاشك انه لم يكن ابدا ليقول انه رجل ملىء بالقسوة . والتفاهة والسطحية .

وبدا ان مونتلیان قد أراد ان یستخصر من فرانكو على طریقته ، وان یجعله اضحوكة للناس ، فحوصف كیف اسقط البلاد فى الفوضى ، والحروب الاهلیة ، ودفع وقام بخنق اسبانیا ، وجاء باسرته كى تشاركه فى الحكم .

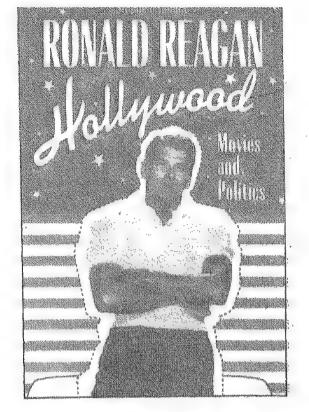
بدت التجربة غريبة بالنسبة لكاتب في نفس مكانة مانويل فاتوبكيث مونتليان ، المواود في برشلونة عام ١٩٣٩ فهو من ابرز ابناء جيله ، واحد القلائل المعروفين خارج حدود لغته ، ربما اكثر من كتاب اخرين نالوا جوائز كبرى ، وقد نشر مجموعة من الروايات مثل «عازف السعيدة» و«الشافيرا» السعيدة» و«الشافيرا» الما روايته الأخيرة «انا

Sala Jana



فرانكو» فلانها اثارت من حوله الكثير من الجدل، فان احدى المؤسسات الادبية قد اعلنت وقوفها الى جواره، ومنحت جائزة ادبية معروفة تحت اسم «جائزة بلانيتا».





Ka ellemen

بقلم: مصطفی درویش

قبل أسابيع خرج ، رونالد ريجان، الرئيس الأمريكي الأسبق على الناس ببيان يعلن قيه أنه يعانى من أعراض «الألزيمر»، وهو مرض عضال ، أخطر آثاره فقدان الذاكرة، بحيث لا يدرى المصاب به من أمر نفسه شيئاً ، حتى اسمه لا يعرفه ، فإذا ما نودی به علیه لم یحر جوابا .

وليس من شك أن نسيان الاسم يشكل بالنسبة لأى شخص مأساة

کبری

فما بالك إذا كان ذلك الشخص قد شغل منصب رئيس أقوى وأغنى دولة فى العالم .

وإلى عهد قريب كان اسمه يتردد على كل اسان .

وفى فترة سابقة على توليه الرئاسة ، كان حاكما لولاية كاليفورنيا ، حيث تصنع الأحلام .

وحتى الثالث من يناير لعام ١٩٦٧ ، ذلك اليوم الذى استلم فيه مقاليد حكم تلك الولاية ، كان نجما في سماء هوليوود ، اسمه يظهر بين مشاهيرها على الملصقات والاعلانات وعناوين الأفلام .

ولأن ريجان تولى رئاسة الولايات المتحدة بدءا من ١٩٨٨ وحتى ١٩٨٨ ، ولأنه كان نجماً قبل أن يكون رئيسا ، وزوجا للنجمة «جان ويمان» الفائزة بأوسكار أفضل ممثلة رئيسية ، قبل أن يطلقها . ويتزوج من «نانسى ديڤين» شريكة حياته الآن .

فما أكثر الذي كتب عنه تفسيرا الظاهرة صعوده ، حتى أصبح أول ممثل يتولى رئاسة دولة في أهمية الولايات المتحدة ، ومتى ؟

والحرب الباردة على أشدها ، والعالم معلق مصيره بخيط رفيع .

●بحث رفيع

ولعل كتاب «رونالد ريجان» في هوليوود ، الأفلام والسياسة لصاحبه

«ستيڤن ڤوجن» أستاذ الاتصالات بجامعة ويسكونسين ، هو أخر المؤلفات عن ذلك الرئيس .

والكتاب من إصدارات جامعة كمبريدج ، تنيف صفحاته على ثلاثمائة وتسع وخمسين صفحة ، من بينها مائة وعشرون صفحة مخصصة للمختصرات والحواشى والمراجع والفهارس .

وقد ظهر الكتاب في أوائل العام الماضي ، فتلقاه النقاد أحسن لقاء ، لأنه أية من أيات البحث العلمي الرفيع بأدق معانى هذه الكلمة ، واعمقها وأوسعها في أن معا ،

فهو يضم بين دفتيه أحاديث مع ريجان ، ومواداً من ملفات مكتب المباحث الاتحادى ، وتسجيلات اجلسات استماع حكومية ، فضلا عن أحاديث وحقائق مستمدة من مئات المصادر .

الحلم الأمريكي

وبفضل كل ذلك استطاع صاحب الكتاب أن يغوص فى أعماق شخصية ريجان بوصفه رمزاً للحلم الأمريكى القائم على فلسفة الذرائع التى لا تقيم وزنا إلا للنجاح ،

وكما هو معروف ، جاء ريجان إلى العالم قبل ثلاثة وثمانين عاما ، وبالتحديد في السادس من فبراير لعام ١٩١١ ، وفي مدينة صعفيرة ، مغمورة من مدن ولاية الينوى ، بوسط غرب الولايات المتحدة اسمها «ديكسون» نشأ وترعرع ، حتى أصبح فتى كفتيان هوليوود في ذلك الزمان، طويلا ، عريضا ، مفتول

ريجان في موليوود

العضلات، مولعا بالرياضة ، لاسيما السباحة ، يحب أن ينادوه به «دتش» بدلا من رونالد ، لأن الاسم الأول له رنين يوحى بالرجولة والفحولة ،

وقد أهلته ظروفه العائلية للالتحاق

بكلية «أويركا» (١٩٢٨) ، حيث أتاح له النشاط المسرحي فرصة التمثيل .

ولأنه كان متدينا ، تحت تأثير والدته ، فقد التحق بجماعة اتباع المسيح ، وهي جماعة ذات قاعدة ريفية ، ينحصر



نشاطها في الدعوة إلى الوطنية والرأسمالية والإيمان .

المنقذ الأعظم

وفى هذه الأثناء كانت صحيفة ديكسون «الايفننج تلجراف» تنشر تباعا أخبار بطولاته كحارس شاطىء ، حيث أنقذ على مس السنين واحدا وسبعين شخصا من برائن الموت غرقا .

وتمر الأيام أعواما بعد أعوام، فيتخرج في نلك الكلية (١٩٣٢)، حيث درس علمي الاجتماع والاقتصاد، ولكن اهتمامه كان منصبا، في حقيقة الأمر، على الدراما وأول وظيفة حصل عليها، كانت في مجال الراديو، حيث عمل معلقا رياضيا،

ولم يكن فوزه بتلك الوظيفة بالأمر السهل اليسير فالأزمنة كانت عصيبة ، فها هي الأزمة الكبرى تفقد شقيقه الأكبر «چاك» وظيفته ،

وليلة عيد الميلاد (١٩٣١) استلم أبوه خطاب رفت من العمل ، به انتهت احلامه في الصعود اجتماعيا .

والغريب في أمر ريجان وقتذاك ، أنه كان يقول لأصدقائه «لن ترضيني أبداً وظيفة أجرها الأسبوعي ستون دولارا» .

وسر طموحه أنه كان منجذباً إلى عالم الاستعراض ومع ذلك ، فقد كان في حيرة من أمره ، لا يعرف من أين يبدأ ؟

فه وليووه كانست بعيسدة المنسال مثل الفضاء الضارجى ، أو هكدذا بدت الله والمحيطسين به من الأصدقاء .

قلة منهم شجعته على الذهاب ، ولكن الأغلبية نصحته بالتوقف عن «مطاردة قوس قرح» ، وعدم تبذير أيام الشباب في الأوهام ،

وعلى كل ، فق حدد جاءته الفرص قبي مستهل ١٩٣٧ ، عندم الفرص الفري منافق فريق أشبال شيكاغو الرياضي في رحلة تدريب بجزيرة «كاتالنا» .

♦ الاختبار الأول والأخير

فمنها اتصل تليفونيا بالممثلة المغنية «چوى هرچس» ، وكان قد تعرف عليها في أثناء حديث إذاعي ، تأثرت فيه بسحر نظراته ،

وام تخيب «چوى» ظنه ، فقدمته إلى وكيل أعمالها «چورج وارد» الذى ما أن التقى به ، حتى رآه مقبولا شكلا ، قابلا التسويق .

فكان أن حدد له اختبارى شاشة ، ثانيهما مع «ماكس آرنو» مخرج الاختيار للأدوار في شركة وارنر إخوان ،

ومن عجب مغادرته هوليوود إلى ايوا دون انتظار إعلان نتيجة الاختبار .

وعن ذلك يقول ريجان ساخرا

«هوليوود تحب من ليسوا في حاجة إلى هوليوود» ،

ومهما يكن من الأمر ، فقد ابرقوا اليه من هوايوود ، بعد اجتيازه الاختبار بنجاح، بما مفاده أن «چاك وارنر» يعرض عليه عقدا لمدة سبعة أعوام ، بأجر أسبوعي قدره مائتا دولار ، وهو أجر كبير بمعايير تلك الأيام ،

●ممثل ثانوى

وقريبا من نهاية شهر مايو لعام ١٩٣٧، غادر ريجان ولاية ايوا إلى هوليوود ، حيث أصبح نجما أجيراً من الدرجة الثانية عند وارنر إخوان، وذلك لمدة خمسة عشر عاما، أدى خلال الأعوام الخمسة الأولى منها، ادوارا معظمها تافه في ثلاثين قيلما،

وظل كذلك إلى أن التحق بالجيش في أثناء الحرب العالمية الثانية (١٩٤٢).

وجدير بالذكر هذا أنه لم يطلق رصاصة واحدة طيلة مدة خدمته في الجيش ،

ورغم ذلك ، فباستثناء الجنرال دوايت ايزنهاور لم يشاهد الشعب الأمريكي أي رئيس أمريكي مرتديا الزي العسكري مثلما شاهد ريجان ،

• شعار عدم الالتزام

وعندما استقر به المقام في عاصمة السينما كان الشعب الأمريكي منقسما

على نفسه إزاء الحسرب الأهلية في أسبانيا.

وكان هتلر قد ألغى معاهدة فرساى ، ويهمة يعيد تسليح المانيا ، واليابانيون يحاربون في الصين ،

ورزوفات اعيد انتخابه لفترة رئاسية تأنية ورغم أنه كان قد بدأ مشروعاته الاقتصادية التي غيرت وجه الولايات المتحدة في أكثر من مجال، إلا أن معاناة الأمريكيين من الأزمة الكبرى ، لم تخف وطأتها ، ولو قليلا ولم تكن هوايوود بعيدة عن ذلك الانقسام الكبير فلا أحد من منتجيها ومخرجيها وممثليها وممثلاتها إلا وكان له موقف في مواجهة الفاشية وهتلر وتشيكوسلوقاكيا وبولندا وبريطانيا ، حتى الصحراء الثقافية .

ولم تكن وارنر إخوان ، هى الأخرى ، بعيدة عن تلك التطورات ،

بل لعلها كانت من أكثر شركات هوليوود الكبرى تأثرا بها ، ومسايرة لها ،

ولكن ريجان كان غافلا عن كل ذلك ، لا يتحمس لقضية محلية أو دولية ، لا يحمل لأحد عداء سياسيا ،

ولا غرابة في هذا ، فقد جاء إلى هوليوود ، ولا هدف له سوى أن يصبح ممثلا سينمائيا ، ونجما إن أمكن ،

وهنا قد يكون من المناسب أن أذكر أن صاحب الكتاب قد عرض لسيرة

ریجان فی هولیوود ، وبالذات وارنر اخوان، مبتدئا من آخرها لا من آولها ، وبالتحدید فی شهر یونیهٔ لعام ۱۹۵۲ ، فی سبرنجفیلد بولایهٔ میسوری ،

• الرئيسان

ففى ذلك التاريخ احتشد أكثر من سبعمائة شخص من أجل إلقاء نظرة على نجم فيلم جديد اسمه «الفريق الفائز»، وهو آخر فيلم مثله ريجان لحساب وارنر إخوان ،

ومن خلف عربة القطار ابتسم ريجان وزوجته الجديدة «نانسى» ، وأخذا بلوحان مسرورين بذلك الاستقبال ،

وتصادف مجيء الرئيس «هارى ترومان» بعد ظهيرة اليوم التالى إلى نفس المدينة ، وذلك لحضور اجتماع مع وحدة المشاة الخامسة والثلاثين ، تلك الوحدة التي خدم معها في أثناء الحرب العالمية الأولى ،

ولما هبطت الطائرة أرض المطار ، كان في شرف استقباله ما بين خمسة وعشرين ألف شخص وعلى جانبي « الطريق داخل المدينة ، اصطف لتحيته مائة ألف شخص وهم يهتفون «نريدك ثانية» .

وام يكن ريجان غريبا على ترومان .
ففى أثناء حملة ١٩٤٨ الانتخابية
حاول ريجان تجنيد هوليود لصالح
ترومان ، بتقديم الأخير إلى حشد كبير في
لوس انجلس ،

وبعد ذلك بأكثر من عام التقى بوصفه رئيس اتحاد ممثلى الشاشة بترومان فى البيت الأبيض .

وها هما الآن في نفس المدينة ، ولكن في ظروف سياسية مختلفة تماما .

€التغيير والتبديل

فترومان كان قد فقد شعبيته بسبب الحرب الكورية ، وارتفاع عدد القتلى من الجنود الأمريكيين .

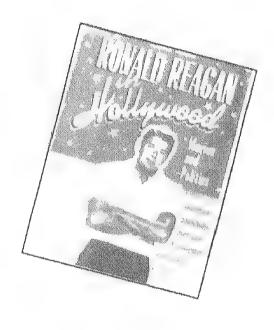
ومن ثم قداره بالا يرشح نفسه الرئاسة مرة أخرى .

وريجان من ناحيته كان قد انقلب على الحنب الديمقراطي ، محسولا ولاءه السياسي إلى الحزب الجمهوري ومرشحه الجنرال ايزنهاور ،

والحق أن ريجان وقتذاك ، أي عام ١٩٥٢ ، كان قد أصبح شخصية سياسية مرموقة ، ينظر إليها بعين الاعتبار ، إذ اشتهر عنه أنه خطيب مفوه ، يأسر القلوب، حتى أن أصدقاء حشوه على ترشيح نفسه للرئاسة ،

ومع ذلك ، فأحد قبل أربعين عاما ، لم يكن ليستطيع أن يتنبأ بأن ريجان سيتولى رئاسة الولايات المتحدة في يوم من الأيام، وخاصة أنه كان ينتمي إلى مهنة لا يكن لها كثير من الأمريكيين ، إلا قدرا ضئيلا من الاحترام ،

وحتى هو ، أى ريجان قال متحسرا ، قبل شهر واحد من مجيئه إلى سبرنجفيلا أن أفراد مهنته كان ممتنعا عليهم ، قبل



أقل من جيل ، أن يدفنوا في حوش الكنيسة .

لقد كان شديد الحساسية ازاء الاتهامات القائلة بان الممثلين أناس غير محترمين .

الحق في المساواة

ومن هذا تكريسه جزءا من عمله ، بوصفه رئيس اتحاد ممثلي الشاشة الدفاع عن مهنة التمثيل .

«ندن جميعا من أماكن مثل إلينوى وانديانا وميسورى » هكذا خطب فى جمهور من المستمعين بسيرنجفيلد .

نحن نحاول أن نكون مواطنين مالحين» ،

وفى هذه الأثناء كان ترومان قد فقد ثقته نهائيا فى «ريجان».

وكيف يستمر في الثقة به ، وقد انتهى زواجه من «جان ويمان» إلى الطلاق .

وقد تزوج من امرأة أخرى بعد ثلاثة أشهر فقط من ذلك الطلاق ، وزوجته الجديدة حامل في أكثر من ثلاثة أشهر ،

ولقد كان مرتبا له ، أى ترومان ، أن يشاهد فى عرض خاص فيلم ريجان الأخير ،

ولكنه في أخر لحظة فضل على ذلك البقاء في الفندق ، حيث التقى ببعض الزوار ،

وعندئذ ارتأى توجيه دعوة إلى ريجان وزوجته لتناول العشاء .

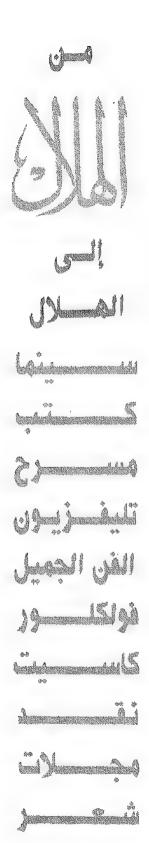
الماع هوليوود

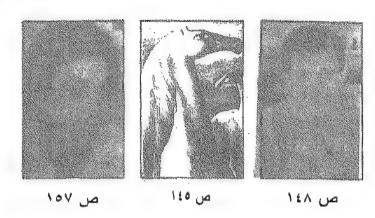
ولكنه بعد تفكير ملىء رجع عن ذلك ،، لماذا؟ لأنه اكتشف أنه لا يريد أحدا من رعاع هوليوود ،

وواقعة سبرتجفيك هذه ذات دلالة كبيرة فان يلقى ريجان كل هذا الاحتقار من ترومان وأن يشعر ريجان بمهانة مهنته، فيحاول الدفاع عنها من مركز ضعف ،

كل ذلك يوحى بأن تغييرا هاما طرأ بين ذلك الزمان وبين الزمن المعاصر في مستوى الاحترام لمهنة التمثيل ،

والأكبيد أن ريجان قد ساعد في إحداث ذلك التغيير.





هذا باب ، يتابع كل جديد في الفكر والفن، خلال شهر «من الهلال»، الى الهلال» ويخط لنفسه خطة خاصة، فلا يقتصر على المعلومات وإنما يضيف اليها وجهة نظر كاتبها، وكثيرا ما يقدم وجهتى نظر لكاتبين مختلفين في عمل واحد، إيمانا منه بسيادة سلطان العقل وسماحة الفكر وضرورة الحوار،

ويهتم هذا الباب بأنواع بعينها من الفنون، تلك التى لها تأثير كبير على حياتنا الفكرية مثل الكاسيت والتليفزيون، وعادة لا تحظى هذه الفنون بالاهتمام الواجب من أولئك الذين يقصرون الثقافة على الأدب والنقد، ويهدف هذا الباب أيضا الى توسيع دائرة كتّاب الهلال، والتواصل مع أجيال جديدة شابة، يلتقون على صفحاته.. ويضعهم أمام تحدى الايجاز وتقديم مادة طازجة ومركزة ومكثفة..

ويتوقف نجاح هذا الباب على قدرته على التعبير عن الحياة الثقافية، ونقل رحيقها الى كافة الارجاء، عندما يقود القارىء الى الكتاب أو العمل الفنى الذى ينبغى متابعته.

ونتمنى أن ننجح فيما بدأنا الخدمة الفكر والفن.

ملتسفی المسریی العسریی والتمشیل الرسمی لا السفینسی

□ على خشبة المسرح القومى انتشرت الأعلام العربية بينما تصاعد نشيد «وطنى حبيبى،، وطنى الأكبر».. في انتظار إعلان فاروق حسنى وزير الثقافة افتتاح الملتقى المسرحى العربي الاول.

فى البداية تقدم حسين مهران رئيس هيئة الثقافة الجماهيرية ورئيس الملتقى المسرحى العربى، بخطاب استهله بأية قرآنية واختتمه بأية قرآنية وحشده بالدعوات المباركة.. ثم تقدم أحمد حمروش رئيس الدورة الاولى للملتقى المسرحى بخطاب سياسى، أكد خلاله على أهمية الملتقى فى تجذير تيار قومى لمواجهة كافة التحديات والاخطار المحيطة.

ويين الخطابين السياسى والدينى تضاءل الخطاب المسرحى، معلنا مأزق الملتقى المسرحى العربى الاول رغما عن طموحاته، حرص الملتقى على تأكيد بعده (العربى) دون أن يمتلك نفس الحرص والامكانية على تأكيد طابعه (المسرحى) وطابعه (العلمى) مشاركات مسرحية هزيلة، ومستوى محدود للابحاث العلمية، كما انتفت المناقشات المتخصيصة حول المسرحيات المشاركة.. بدا الأمر كما لو كنا أمام جامعة عربية المسرح يتقدمها التمثيل الرسمى لبلادها، وليس التمثيل الفنى أن الثقافى لواقعها .. احتفاليات الافتتاح والجامعة العربية.. أعضاء لجنة التحكيم.. حتى غضب الوفد الاردنى وشكواه لوزير الثقافة وتهديده علنا بالانسحاب الرسمى بسبب خروج مسرحيته من وتهديده علنا بالانسحاب الرسمى بسبب خروج مسرحيته من مسابقة الملتقى دون جوائز!!

فرض الواقع المسرحى العربي بكل سلبياته وتراجعه، حضوره على الملتقى، فالعديد من المسرحيات المشاركة تكتفى بصيغة المهرجانات العربية والاحتفاليات الاستعراضية كبديل عن الظاهرة المسرحية الفائبة تماما داخل واقعها وبيئتها، بعض الدول المشاركة لا تعرف المسرح ويعضها الآخر لايعرف الجمهور التحول العروض المسرحية الى تجارب مغلقة للتصدير،

اكتفى الملتقى بالحضور المسرحى السلبى دون قدرة حقيقية على صبياغة منهجية تسهم فى مجابهة ذلك الواقع أو تغيره وهو ما كان بحاجة الى تمييز التجارب المسرحية، والتأكيد على الطابع المنهجى العلمى المتخصص،

وربما شاركت المسابقة بطبيعتها الاستعراضية ، وصعوبة تحديد معاييرها الفنية في التقليل من الطابع العلمي والموضوعي كما أن التحديد التعسفي الذي فرضه الملتقي لموضوع العروض المسرحية المشاركة هذا العام وهو (الموروث الشعبي) مارس نوعا من التضييق والتقيد لحرية المبدع ولإمكانية إثراء حوار مسرحي حقيقي ، وهو الأمر الذي طالبت به لجنة التحكيم ولجنة النقاد بإلغائه في الاعوام القادمة.

ويظل الملتقى المسرحى العربى بحاجة الى فعل مجابهة حقيقى لواقع مسرحى عربى يغالب الظاهرة المسرحية.

● عبلة الرويني

🔲 حتى الشهر الماضي كنت اعتقد أن توقف العرب ، عن إصدار بيانات الشجب من أنباء زماننا السارة ، إذ هو - على الأقل - دايل على أنهم واعون تماما بما آل إليه حالهم من هوان ، جعلهم يستبدلون شعار «لاتعابرني .. ولا أعابرك .. الهم --الأمريكاني - طايلني وطايلك» بيسانات الإدانة والتنديد التي أدمنوا امتدارها بحق بعضهم البعض ، لذلك دهشت إلى حد الضحك الذي يتولد عن شر البلية حين استيقظ الشعراء فجأة من نومهم الثقيل ، ليستأنفوا أمجاد العرب في إصدار بيانات الشبجب والتنديد ، وكنان المشبجوب هذه المرة ، هو الشناعير العربي الكبير «نزار قباني» ، أما السبب ، فلأنه أقلق منامهم ، حين تجاسس فسأل: متى يدفئون العرب؟ وهو سؤال فيه من الوجاهة ، أكثر مما فيه من الحزن الممتزج بالغضب ، وحيثياته هي موضوع القصيدة التي كتيها «نزار قياني» في لحظة تأمل لحصاد نصف قرن من كتابة الشعر ، كان خلالها يحاول رسم بلاد تسمى - مجازاً - بلاد العرب ، لها برلمان من الياسمين ، وشعب رقيق من الياسمين ، تنام حمائمها فوق رأسه وتبكى مأذنها في عيونه ، تكافئه إذا كتب قصيدة شعر ، وتصفح عنه إذا فاض نهر جنونه ، تتحرر من جميع العقد ، فلا يتجول

نزار قبانی فسی مشجیه شعراء النکیسة والألسطة



نزار قباني

عساكرها فوق حديثه ، ليتدخلوا بينه وبين ظنونه ، لكنه بعد أن رحل شمالاً ، ورحل جنوباً ، لم يجد قمراً في سماء أريحا ، ولا سمكاً في مياه القرات ، ولا قهوة في عدن وتابع كل الحروب على شاشة التلفزة فرأى جيوشا ولا من جيوش ، ورأى فتوحا وما من فتوح ، فالعرب يرعدون ولا يمطرون ، ويدخلون الصرب ولا يخرجون ، وهم يظنون رجال المباحث - الذين أخذوا علبة الرسم منه ولم يسمحوا له بتصوير وجه الوطن - أمر من الله ، مثل الصيداع ومثل الزكام ،، ومثل الجذام ومثل الجرب ، أما وقد وجد «نزار» ، العروية معروضة في مزاد للأثاث القديم ، دون أن يرى أحداً من العرب ، فقد أدهشه ذلك فتسامل : إذا أعلنوا ذات يوم وفاة العرب ، ففي أي مقبرة يدفنون ؟ ومن سوف يبكي عليهم وليس هنالك حزن ،، وليس هناك من يحرنون ؟

وما حدث ، هو أن فريقا من الشعراء ، ما كادوا يستيقظون من النوم ، على هذا التساؤل الاستنكاري المفزع حتى استفزهم السائل - الذي أقلق نومهم - لا السؤال فاجتمعوا في ساحة المزاد ، لكي يفرشوا ملاءة النثر ل «نزار قباني» باعتباره شاعراً ركيكاً ، دخل حرم الشعر بجواز مزور ، يعانى من حالة من المجانة النفسية والعقلية ، ويتمرغ في الحضيض ويكتب كلاما فاحشاً ، أملس ، ينزاق من على جدران الذاكرة والمشاعر ، ويدعو للفوضوية ، ويستخف بالعرب ، ويزرع اليأس في نفوسهم ويشمت في محنهم ، ويغتال أضواء الأمل ، ويثبط الهمم عن الحركة الواعية ، مع أنه هو - نفسه - أحد أسباب نكبة العرب ولعلى تمنيت ، لو أن الذين أقاموا هذه «المسجية» لم يكونوا شعراء ، حتى لايظن أحد - وبعض الظن من حسن الفطن - أن المنافسة المهنية ، والغيرة من جماهيرية وشهرة «نزار قبائي» هي الدافع لهم على إصدار تلك البيانات التي لم تعترف للرجل بأية موهبة أو فضيلة ، تطبيقاً لقاعدة «جزار -- مايحبش جزار .. وعدوك ابن كارك» ولأن مثل هذا الكلام لايضلح أن يصدر عن شعراء يفترض أنهم يعرفون ، أن الشعر هو حالة حسية خالصة، وأن شاعرية الشاعر تقاس بمقدار قدرته على أن يحول أحاسيسه الخاصة ، إلى صور وأخيلة ، تنفذ إلى وجدان المتلقى بنفس الدرجة من التوهج ، ويفترض أنهم أكثر ادراكاً من غيرهم بأن هذا اللون من القصائد – التى تبدو فى ظاهرها هجاء للأمة والشعب – هى قصائد غزل فيهما ، إذ هى تنطلق من مركب نفسى معقد يجمع بين التعلق الشديد بالمحبوب ، الذى يحبه الشاعر فى ذروة اكتماله وبهائه ومجده وعظمته ، وبين حزنه الشديد لأن المحبوب نزل من ملكوت كبريائه وغضبه الشديد من المحبوب لأنه رضى لأرضه أن توطأ، ولعلمه أن يمرغ فى التراب وثورته العارمة لأنه لايقبل له ذلك ، ولا يعرف له أسبابا ، وألم المض لأنه أعجز من أن ينقذ المحبوب ، مما أل إليه من ضعف، الممض لأنه أعجز من أن ينقذ المحبوب ، مما أل إليه من ضعف،

وليست قصيدة «نزار قباني» الأخيرة ، هي الأولى التي يعبر بها - بطريقته - عن حبه الأمة والشعب ، فقد سبقتها قصائد شهيرة له ، من أقدمها قصيدة «خبز وحشيش وقمر» ومن بينها قصيدتيه المعروفتين في وداع «عبدالناصر» (١٩٧٠) ثم في رثاء زوجته «بلقيس» (١٩٨٨) التي ماتت تحت انقاض السفارة العراقية اثناء الحرب الأهلية اللبنانية وفيهما يتهم الأمة باطفاء أخر قناديل الزيت التي كانت تضيء لها في ليالي الشتاء، وباغتيال الفراشات في الحقول ، وأصوات البلابل فوق الشجر . والقصيدة التي ألقاها في احتفال أقيم في تونس عام ١٩٨٠ بمناسبة الاحتفال بمرور ٢٥ عاماً على تأسيس الجامعة العربية وتساعل في مطلعها «ياتونس الخضراء كأسي علقم ...أعلى الهزيمة تشرب الانخاب» ؟...!

وليس «نزار قبانى» هو الوحيد بين الشعراء العرب ، الذين عبروا عن أساهم لما آل إليه حال الأمة ، بصور تبدو هجاء لكنها في جوهرها تعبر عن نوع من الحب القاسى ، فقد سبقه إلى ذلك وواكبه كثيرون من الشعراء العرب ، كان من بينهم شوقى وحافظ وبيرم التونسى ومظفر النواب ، بل لقد عبر هو نفسه عن

طبيعة هذا الحب فقال في ختام قصيدته التي ألقاها في تونس «وإذا قسيوت على العروبة مرة /فلقد تضيق بكحلها الأهداب --فلريما تجد العروبة نفسها / ويضيء في قلب الظلام شهاب، فلا تغضبي منى إذا غلب الهوى - إن الهوى في طبعه غّلاب . وهي قصائد تثير في نفس من يقرؤها الغضب للأمة ، لا اليأس منها ، وتدفعه للثورة على هوانها لا القبول به !

وهذا هو المعنى الذي فات على الشعراء الذين احتشدوا في ساحة المزاد ليشجبوا قصيدة « تزار قباني» بدلاً من ان يستجيبوا لدعوته وينقذوا العروبة من بين براثن الدلال ، فالعروبة في رأيهم ، تماما التمام ، وآخر ألسطة وميت قل واربعتاشر ، وهو ما يؤكد أنهم وليس «نزار قباني» سبب نكبة الأمة ، وأصل مصائبها ، فاللهم جفف ينابيع إلهامهم وقرح قريحتهم ، وأوقف - اللهم - نموهم ، وخذهم أخذ عزيز مقتدر!

•صلاح عيسى

🔲 قبل شروعه في تحقيق أعماله السينمائية كمخرج عكست كتابات د. محمد القليويي كباحث وناقد سينمائي و أكاديمي بالمهد العالى السينما اهتماما كبيرا يتاريخ السينما القومية بدءًا من مسيرة روادها الأوائل وانتهاء بمحاولات التجديد بها بالتواصل مع تراثها العتيد وجمهورها العريض مرورا بقضاياها الجوهرية فينما يخص هويتها المصنرية وارتباطها بالثقافة الشعبية ، وهو ما يمكن رصده بوضوح أيضا على امتداد أعماله السيئمائية

وقد حاز فيلم القليوبي الجديد (البحر بيضحك ليه ؟) على شبهادة تقديرية خاصة في الدورة السالفة لمهرجان القاهرة السيئمائي النولي (ديسمبر ٩٤) ، وهو ما يعد أبسط تقدير - في رأينا - لهذه التجرية السينمائية التجديدية والتي حفلت بالاستخدام الضلاق للخيال ومفارقات الطرافة والاهشبة والسخرية المرحة عبر تناولها الدرامي والسينمائي . البحسر بيضدك اليسله؟ سينما مصرية جـديدة!

ففي (البحر بيضحك ليه ؟) تبدو مفردات الدهشة والطرافة والمفارقة والخيال الجامح كعناصر أساسية في بنية التعبير الدرامي والسينمائي على امتداد أحداثه التي تعسرض لموظف (محمود عبد العزيز) يقرر بعد تراكمات سنوات عديدة من القيود والضغوط الوظيفية والمعيشية والحياتية التحرر تماما من كل الارتباطات السالفة ليعيش حياته يوما بيوم في صحبة صعاليك أخرين - واكن عن اضطرار لكونهم من المهمشين اجتماعيا - (نجاح الموجى) المنادي على البضائع المهربة بالأسواق ، (محمد لطفي) الحاوى وزميلته (نهلة سلامة) ولفيف من فتيات الليل (حنان شوقي وأخريات) ، وعبر رحلة الصعلكة الاختيارية لبطل الفيلم والتي لم تخل من ملاحقات ضابط المباحث (شوقى شامخ) شقيق زوجته بالرغم من تطليقه لها حيث تسفر نهاية هذه الرحلة عن ميلاد جديد ليطلنا مع ختام الفيلم ونهايته السعيدة بزواجه من زميلته في الصعلكة (نهلة سلامة) على غرار ما هو معهود من نهايات سعيدة في تراث السيئما المسرية.

وهذا مكمن خصوصية التجربة السينمائية التجديدية في أهلام المخرج محمد القليوبي فهو سعيا نحو أكبر تواصل ممكن مع الجمهور العريض من المتفرجين يرتكز في محاولاته التجديدية على توظيف وتطوير العديد من اللوازم التراثية السينما المصرية سواء فيما يخص الإطار الخارجي الشخصيات أفلامه وحوارها الذي يجنح الى الافيهات الدارجة والغليظة في أحيان كثيرة ، أو سواء فيما يخص الأجواء التي تتحرك خلالها الشخصيات والتي تبدو حميمة وأقرب ما تكون للوجدان الثقافي الشعبي ، فأمكن له في بساطة وأستاذية أن يقدم في (البحر بيضحك ليه ؟) سينما جديدة لا تعوزها الخصوصية المحلية أي العريض وفي الوقت نفسه تحفل بقدر كبير من المتعة والجمهور البصري ولا تخلو أيضا من البعد الفكري ، (فالبحر بيضحك ليه ؟) في المحصلة الأخيرة هو فيلم عن قضايا الحرية والإحتال المدرية ؟) في المحصلة الأخيرة هو فيلم عن قضايا الحرية والإحتال المدرية والوجود والتحقق وعشق الحياة .

وزكريا عبد الحميد

البحد بيضحك: وغياب اللقية الانسانية

□ في هذا الفيلم نعيش مع شخصية البطل محمود عبد العزيز حيث يقوم بأداء شديد العفوية والصدق شخصية الموظف « الاسكندراني » المطحون ، الذي تلاحقه المشاكل في العمل والبيت ، والعلاقات الرتيبة لأصدقاء المقهى البحرى ، وفي لحظة من الانهاك الشديد وتفاقم الضغوط التي يفجرها ملاحقة أخو نوجته (ضابط مباحث) لتحركاته ليتأكد مرة من مكان وجوده ، يقرر هذا الموظف الطيب أن يتمرد على كل وضعه وينسحب بطريقة صدامية من عمله ومنزله ومن حياته السابقة ، لتبدأ مغامرته داخل المدينة للبحث عن ذاته الجديدة .

الفكرة جميلة وممتعة والفيلم نفسه تتخلله لحظات شديدة الطرافة والحيوية ،

ولكن المشكلة الكبرى تظهر فى الطريقة التى قدم فيها القليوبى عمله ، لأنه اعتمد فى تقديمه للحالة على القفشات الطريفة والساذجة ، وأهمل تماما دراسة الشخصيات وتقديمها بطريقة تساعدنا على فهمها وفهم الأبعاد التى ساهمت فى صنع الصفات التى حاول أن يلصقها بها ، وبالتالى كانت الشخصيات غير مفسرة وغير مفهومة وتقع فى نمطية ساذجة معتمدة على قيم سائدة داخل العقول النمطية المتلقية ،

الزوجة « زنانة » وأخت الزوج « سساً وية » تجاه الزوجة ، وأحدقاء المقهى أنذال وسلبيون تجاه صديقهم ، والموظفون بلداء وانتهازيون تجاه زميلهم الموظف ، والمومسات «مومسات» لكن « غلابة » ، ونصابون الشوارع نصابون ، ولكن أولاد بلد وجدعان، الدوافع غير واضحة والأبعاد الانسانية غير مفهومة، وعلينا أن نتقبل الحالة كما هي ونستسلم لها لكي نستطيع أن نقتنم بمأساة هذا الموظف .

وحتى لو افترضنا امكانية الاستسلام للحالة فسنواجه بمشكلة أخرى ، كيف نستطيع أن نستسلم لما هو غير مقنع لنا على المستوى الانسانى ، فنحن مثلا يمكن أن نستسلم للحالة



سحمد القليويس

غير المفسرة للمدير الفاسد لأننا معبئون نفسيا ضد حالات الفساد الموجود ...ولكن كيف نستطيع أن نستسلم لحالة الزوجة « الزنانة » دون أن يدور بداخلنا أسئلة كثيرة عن عناصر القهر والمرارات التي تعيشها هذه الانسانة لكي تتحول الي هذا المسخ المقدم لنا على الشاشة ، بدون أي محاولة تفهم أو تعاطف ، وقد نستطيع أن نستمتع للحظات بالتهريج على القوانين الاجتماعية السائدة عندما يمسكون الموظف مع أربع « مومسات » في جلسة بريئة ويتهمونه بممارسات خارجة عن الأداب العامة ، فيقرر كرد فعل لذلك وبطريقة فوضوية مرحة أن يتزوج النساء للأربع في نفس اللحظة ، ولكن ! لماذا تحولت نفس هذه اللحظة بعد ذلك ولمدة ربع ساعة في الفيلم الي ممارسة عملية لزواج بعد ذلك ولمدة ربع ساعة في الفيلم الي ممارسة عملية لزواج ربع شاعة في الفيلم الي ممارسة عملية لزواج النسوة ونزاعاتهن اتملك هذا الرجل ، وتقديمهن بصورة تحمل رسالة « هم الستات كده » .. كل هذه التصورات غير الحرة التي يقدمها المخرج تهدر محاولته لتقديم فكرة تدعو للحرية ..

هناك مشكلة فنية أخرى في تنفيذ العمل نفسه وهي مشكلة تتعلق بالصورة السينمائية ، فالصورة في الفيلم فقيرة للغاية ، ومن المستغرب ، في عمل سينمائي يسعى للبحث عن تفاصيل الحياة التي جذبت هذا الموظف وحركت الأبعاد الكامنة بداخله نحو عالم جديد ، أن نرى الكاميرا محاصرة داخل أماكن محكمة الاغلاق دائما .

إن تقسيم المشاهد في الفيلم والحركة داخل الأماكن كانت أقرب المسرح المغلق منها لعين الكاميرا المنسابة ، وكانت لحظة التعبير الوحيدة للكاميرا عن حالة الانفلات هذه محصورة في مشهد رمزى الطائرة الورقية ولكنه تقاطع مع عدد من اللقطات المحكمة الأخرى التي أضعفت انسياب المشهد .

« البحر بيضحك ليه » قدم محاولة لإطلاق الرغبات التي بداخلنا للبحث عن عالم أكثر حرية وأقل زيفا ، ولكن المحاولة افتقدت لعناصر كثيرة في اللغة الانسانية وفي اللغة السينمائية، ولذلك فالمحاولة لم تقدم الكثير في عملية البحث هذه ،

النقيد . . ومركزية اللوجسوس

●عزب لطفي

🔲 من حق القارىء أن يجد المتعة فيما يقرأ ، لكن اللافت النظر أن الكتابة السقيمة أصبحت هي سيدة الموقف ، وهي الأن تملأ مجلاتنا ومعظم الكتابات الثقافية ، وهذا صحيح على المستويين ، سواء كان إبداعا أدبيا ، أو نقدا لذلك الإبداع . وسارصد الآن فقرة من شعر نشر بمجلة إبداع في قصيدة «عبد المنعم رمضان» (وهي قصيدة حداثية وربما كانت ما بعد حداثية لا أدرى تحديدا) كنموذج للكتابة الشعرية السقيمة .

وريما أتمكن من وحسشة الروح ، أصعد فوق ذؤابتها ، ثم أنقض فوق الذي لم تزل راحساك تضنان أن نتأمله ونسوخ ، تضنان لو نعتليه إرفعى راحتيك هما سوف تستفرقان إذا هبطت قطرة بعدها قطرة ، ثم يتبعها مددى، . وانحاول أن نفك طلاسم هذا الكلام .. فالشاعر يحدثنا أنه ربما تمكن من وحشة الروح ، ثم سيصعد الشاعر بعدها ويتسلق حتى يصل إلى ذروة وحشة الروح ، ومن تلك القمة سيلقى الشاعر بنفسه منقضا على شيء أغرب من نؤابة وحشة الروح ، إذ سينقض على الذي لم تزل راحتا حبيبته تضنان به ، ما هو بالضبط الشيء الموجود في راحتا حبيبته وتضنان به ، لا أحد يعلم ، ثم يكمل (كل هذا بعد القفر من نؤابة وحشة الروح) ، وبعدها يقول الشاعر أنه سينقض على الذي لم تزل راحتاها تضنان أن يتأملاه وبعدها سيسوخ ، كيف سيسوخ الشاعر ١٩ ومتى وهو النازل حالا من فوق قمة وحشة الروح لكنه سيسوخ ، هكذا أكد الشاعر .

.. هذا عن الشعر ، ماذا عن النقد ، كتب الناقد ت ، جابر

_ 188_

عصفور في مجلة الثقافة الجديدة نقدا لديوان عبد المنعم رمضان الغبار قائلا: (إن قصيدة الشاعر تتميز بالعلاقات العبار قائلا: (ان قصيدة الشاعر تتميز بالعلاقات الدلالية المراوغة أن يصير غاية) ، كيف تكون العلاقات الدلالية مراوغة أو غير مراوغة ، وستراوغ من تحديدا ، وكيف تكترى تلك العلاقات الدلالية نولا – أليس من الأفضل أن تشتريه ،

حيث لا تكف الدوال عن المراوغة ، وتحبيل القصائد بالضائع منها ، فتنهمر الصورة كالغواية قانونها حضور كالغياب وغياب كالحضور ، فهى صورة النفى والإثبات ، النقش والمحو ، الصورة تقاريها حين نتعلم منها ضرورة نقض مركزية اللوجوس والغاية) ، هكذا فالشاعر سيسوخ . أما الناقد فقد طلب منا نحن القراء ، أن نتعلم نقض مركزية اللوجوس وايرحم الله الكتابة الجميلة كما علمنا يحيى حقى ذاك الأستاذ الجميل

• د . فهمی عبد السلام

است ناقدا تشكيليا .. ولا مدققا بالمعني الاكاديمي في أعمال الآخرين .. ولكني أمارس «المهنة» متعرضا لرياح النقد كغيري من الفنانين بمعنى اننى أقف معهم فى خندق واحد.. ونترك لهم «أى النقاد» معركة الهجوم!!

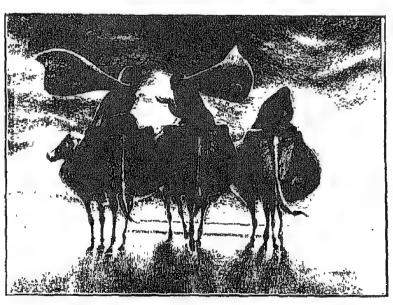
وفي معرض جميل شفيق الأخير وهو «رابع معارضه» استغرقتنى لوحاته بشدة لدرجة «الذوبان» في صحرائه، واسماكه.. وابقاره ووجوه نسائه المحدقات في الفراغ الممتد، خطوط سوداء متناغمة تسرى كالدماء فوق سطح الاوراق البيضاء لتخلق عالما مسكونا بالدهشة من كائنات تعيشنا

الفن الجميل

ف معرضه معرضه الأفير: جميل شفيق شفيق يعرف على أوتار درويش ونعيشها.. تعرفنا ونعرفها بلا افتعال لاشكال هلامية «لونية» صاخبة تحتاج «كطلب صانعيها» الى درجة فهم ووعى تشكيلى خاص أصبح ظاهرة أكثر منه فنا متجددا.!!

ويبد هذا الاتجاه المتعاظم في الحياة التشكيلية القائم علي تكرارية الشكل والنمط ككل الاتجاهات الفنية الأخرى والذى لابد ان يأوى اليه الدجالون وذوو الامكانات الفنية الضعيفة. مقتنصو الفرص وراكبو الموجات .. ولأن في النهاية لايضح الا الصحيح فإن الهش الرخيص سيذهب هباء وإن يمكث ويستمر سوى ماينفع الفن.. فالموضة لاتستمر طويلا فهي موجة في بحر الفن اللاهث دائما خلف الجديد.. والموجة لابد أن تدرك عاجلا أو آجلا الشاطيء حيث تنهض صخور صلاة لاترحم ولاتجامل.. وتنكسر تلك الموجات اتعود من حيث أتت مكررة المحاولة ودون نتيجة أو فائدة.

وجميل شفيق لم يغادر ادواته التقليدية .. ودوره ايضا





جميل شفيق

«كرسام صحفى» عاش رحلته في دروب الصحافة والفن وعالم «الأبيض والأسود» بكل احساسه وجوارحه.. وكأنه يعيش لغة «التباريح» والنزوع الى حضور شخصي في العالم المصطيف. يفجر مشاعر شخصية محزنا فرديين، شعور بالمياة المقتقبة المحسوسة التي يضريها النسيان في تفاصيلها اليومية العابية من «علاقات شخصية» وأمكنة تسكن الذاكرة والقلب ،، ويجوه تفعل ماتفعله الامكنة وازمنة تحتشد بنبض ايام دافئة حلوة ويتبلور ذلك كله في لغة وايقاع وبنية نسيجها تراث قديم لمفردات المياة.. والكون، والبيئة.. لافرق بين كائنات بشرية.. وحيوانات تقاسمنا الحياة .. واسماك هي رمن الحياة كلها!! وخطوط جميل شفيق لاتعيش في عالم خارجي عنا .. نشهده كما نشهد اي ظاهرة عابرة .. انها تنقلنا الى هذا العالم برقة شديدة بعيدا عن مدارس «التجريد» و«الحداثة» وافتعال «الرؤية» ففي ذاكرتنا كل المعانى التي يرسمها ليرسخ معنى اكثر ريما في صيغة جديدة ومفهوم جديد يوقظ ذلك «المدى المترامي» من النظرة الضيقة الى امتداد الوجود.. أو الى فسحة الحياة افقيا وعموديا.. الماء والمتحراء توأمان والبشن والاستماك أيضنا توأمان والعلاقة بينهما هي الحياة،

تبقى المرأة فى اعمال «جميل شفيق» قاسما مشتركا لكل العناصر والمفردات التى يطرحها الفنان عبر المساحات البيضاء أمامه،.. عيون سوداء يشع منها دفء الوجود نفسه.. أجساد عارية من كل زيف حضارى تصدمك بقوة لتذكرك بآدم وحواء والبداية .. لاقيمة للملابس والزخارف.. والحلى وكل أدوات المرأة التقليدية والمستحدثة.. امام الطبيعة والحياة برحابتها الواسعة

والكل يتوحد في نقاء وشفافية شديدة العمق.

واذا كانت «أوتار سيد درويش» واللعب عليها هو عنوان معرض جميل شفيق الأخير وهي الباعث لتفجير كل هذه الطاقة الابداعية لعشق الحياة «بالابيض والاسود..» أذن فقد ترك أنا جميل شفيق بصمة لزمن «جميل» كما تركها أيضا «سيد درويش» لزمانه الذي لن يعود!!

● رؤوف عياد

الأساس في هذا البرئاميج هو المذيع.

المَديع الوسيم الأنيق الغاية ، وجهه يملأ الشاشة ويروح ويجئ وهو راض تماماً عن شبابه وجماله ، يتكلم مع الناس فقط بنصف ذهن ونصف ذهنه الآخر مشغول بنفسه ، يتفقد هندامه وشعره المصنف بعناية ومن حين لآخر يرمقنا مذيعنا الحبوب بنظرة خاطفة وكأنه يقول: « انظروا لي . أيها المتفرجون الماديون الجالسون في البيوت، هل ترون كم أنا جميل وأنيق ، هل ترون كم أنا غندور ؟ ١ »

هذا عن المذيع أما البرنامج فيمر عادة بمرحلتين : في المرحلة الأولى نرى مذيعنا الحبوب (بكل صواجانه وقمصانه المريرية المشجرة) واقفاً مع جماعة من المارة ، أناس عاديون بسطاء تبدو عليهم دائماً السعادة لمجرد أنهم سيطلعون في التليفزيون ويراهم الأهل والأصدقاء ، ثم هم سعداء أيضاً لأنهم يقفون مع البيه طارق علام شخصياً يكلمونه وجهاً لوجه،

يجذب المذيع أحد البسطاء أمام الكامير ويلقى عليه فزوة تافهة من نوعية ٣ × ٤ أربع مرات يبقوا كم ؟! »

والهدف دائماً هو إرباك الرجل البسيط واظهار غيائه للجميع يضحك طارق بيه على غباء الرجل ويريدنا أن نضحك معه.

تليفزيون اكلام من (**Lammar**) يطرح

أسمئلة . .!

كلما رأيت هذه الفقرة شعرت بالحزن . إن البسطاء الفقراء الذين يتخذهم طارق علام مادة للفكاهة ، ليسوا أبداً أغبياء ولا مهرجين ولا مسخرة ، بل هم فى الواقع شرفاء وجادون ومكافحون كبار ، وهم وإن عجزوا عن حل فزورة علام التافهة قادرون - كل صباح - على حل معضلات الحياة الكبيرة ، أنهم يدبرون حياتهم الشاقة مع أسرهم من خلال رزق قليل للغاية لكنهم بهذه الملاليم (التي لا تكفى لشراء قميص واحد اطارق علام) يعيشون ويقاتلون ويأكلون وينجبون ثم يربون عيالهم ويزوجون بناتهم ، كل ذلك يفعلونه وكانه شئ عادى ، بصمت وشرف ، هل يستأهل هؤلاء الكادحون السخرية ؟! ، وإذا وشرنا من هؤلاء فمن نحترم إذن ؟! .

ثم تبدأ المرحلة الثانية من البرنامج: «مرحلة العطف والاحسان » عندئذ نرى المذيع وقد سبل عينيه وبدا على وجهه المتورد التأثر البالغ ، يلتقى برجل كسيح أو مشلول فيتهدج صوته ويسأله: أيه مشكلتك يا حاج ؟!

وفورا يبدأ الرجل فاصلاً من التسول والتضرع: « أنا مشلول يا طارق بيه وأجرى على ٦ عيال ، أكل منين وأتعالج منين ؟! » وتتركز الكاميرا على عاهة الرجل لنتفرج عليها جميعاً ثم يعلن المذيع بلهجة منانة متفضلة:

« ولا يهمك يا حاج ، خذ جنيه ذهب عشانك! » .

ولابد للحاج (الذي صبار الآن متسولاً فعلاً) لابد له أن يلهج لسبانه بالدعاء الحار المتصبل للبرنامج ولطارق بيه ،

وبعد ، فهذا البرنامج بكل ما يحمله من اندراء للشرفاء والبسطاء ، هذا البرنامج يتكرر أسبوعيا من سنوات وهو في النهاية يطرح أسئلة هامة :

أولا: كيف يصنع الاعلام نجماً ما ولماذا؟! أنا أقهم أن

يكون الممثل أو المغنى نجماً لأنه فنان موهوب ينجز أشياء يستأهل بها الشهرة، أما السيد طارق علام فماذا ينفرد به دون الخلق حتى يصنع منه التليفزيون نجماً كبيرا؟! إن الكابتن طارق مع احترامي لأناقته ووسامته الرائعة – هو نموذج شائع تستطيع أن تلتقط عشرات من أمثاله من أي ناد أو حفلة راقصة .. أو ليس عيباً فادحاً أن يصنع التليفزيون منه نجماً ويتجاهل عشرات الفنانين الكبار من تشكيليين وأدباء ؟! من يستأهل التركين الاعلامي طارق علام أم آدم حنين وغيرهما ؟ ..

ثانيا: ألا يفترض أن تكون للاعلام رسالة محددة يهدف إلى تحقيقها أم أن المسألة أي كلام ؟!

إن أجهزة الاعلام يجب أن تهدف لجعل الناس أكثر انسانية ورقياً في المشاعر والتفكير ، فهل يتحقق هذا عندما نجعل من البسطاء أضحوكتنا ، نسخر من غبائهم كل مساء على الملأ ، ثم خبرونا عن هؤلاء المرضى والمقعدين الذين يمن عليهم الكابتن طارق بجنيهه الذهبى .. ألم تفكروا لحظة أنكم تفضحونهم على الملأ؟! ألم تفكروا أن لهولاء المرضى المفلسين أهلاً وأصدقاء وأولاداً صلفاراً وبنات » تريد أن تتسزوج وأن الناس سوف يعيرونهم دائما بأنهم قد شحذوا يوماً على شاشة التليفزيون ، إذا أردتم الاحسان فلماذا لا يكون الاحسان سراً ؟! ثم هل يحل جنيه ذهب واحد مشكلة هؤلاء البؤساء هو واجب الدولة أولا.. التسول الدائم ؟! إن رعاية هؤلاء البؤساء هو واجب الدولة أولا.. يجب على الدولة أن تقدم عملاً للعاطل وعلاجاً لائقاً للمريض .. يطرحها برنامج «كلام من ذهب »

فهل من إجابة ١٩

تليفزيون

حول الجن والعفاريت والتليفزيون

ال عندما يدخل « طارق علام » على مريض بالشلل ويتقدم وسط هالة النور ، محاطا بالناس ، يتقدم داخل المكان الرث ، ويفتح فسمه قبائلا : أيها المشلول ! خُد أولا هذا الكرسى ذى العجلات وغدا ستدخل أرقى المستشفيات انجرى اك العملية الجراحية ، ويعدها ستشفى وتجرى على ساقيك ، مبروك ، كل هذا هدية من برنامج « كلام من دهب » ! ولا ينقص إلا أن يهتف طارق علام : أيها المشلول ! قُم واحمل سريرك واتبعنى !

أو نراه وهو يدخل « عشة » سيدة تبكى ويقول لها : الآن انتهت مشاكلك ، لقد أحضر لك البرنامج ماكينة خياطة تأكلين منها أنت وأولادك ! فيتحول البكاء الى زغاريد .

يشكل التليفريون في أذهان الغالبية العظمى من الناس
« قوة » جبارة مختلطة بنوع من السحر ، وينتمى طارق علام ،
في نظر ملايين البسطاء من الناس ، الى عصر المعجزات والجن
والعفاريت الذي نعيش فيه الآن ، وإذلك فليس غريبا أن تجد
أمام مبنى الاذاعة والتليفزيون كل يوم مشات من المواطنين
المرضى والفقراء ونوى العاهات يفترشون الأرض وفي يد كل
منهم ورقة بيضاء هي رسالة الى طارق علام أن يمر بظله عليهم
فيشفيهم من عاهاتهم وفقرهم ، ولا أنسى سيدة ريفية كانت
تحمل بين ذراعيها طفلها الرضيع وقد ذبل لونه من المرض ،
قابلتها قرب ميدان التحرير وكانت تسأل أين مبنى التليفزيون ؟
علام لإنقاذ ابنها من الموت .

إن ما دفع هذه المرأة البحث عن طارق علام هو نفس الوضع الذي يدفع الملايين الجوء الى السحر والجن والعفاريت ، انهم يلجئون الى هذا العالم السحرى بعد أن فقدوا الأمل في العالم «الواقعي » بكل مؤسساته ، بل أن جريدة يومية حكومية اسمها « المساء » نشرت منذ حوالي شهر صفحة كاملة عن شخص اسمه المهندس حسين شاهين والمعروف باسم « قاهر العفاريت وطردهم من أجساد تشيد بقدراته ومعجزاته في قهر العفاريت وطردهم من أجساد

الناس ومنازلهم عن طريق قراءة القرآن الكريم ، وقد استدعى قاهر العفاريت الى مدينة إدفو حيث خاض معركة ضد خمسمائة عفريت كانوا يسكنون في بيت رجل طيب واستطاع هزيمتهم وطردهم من البيت وذكرت الصحيفة شهود عيان شاهدوا المعركة ومن هؤلاء الشهود الرائد محمد عاطف والرائد سمير عبد المنعم من قوة مباحث إدفو [ارجع الى جريدة المساء يتاريخ ١٢ نوفمبر ١٩٩٤].

والحقيقة أن التليفزيون قد أخذ على عاتقه أن يزرع فى أطفالنا منذ نعومة أظفارهم هذا الايمان الجبار بأن المال والذهب وألعاب القيديو والكاميرات والدراجات النارية والسيارات .. كل هذا فى متناول اليد لو داوم الطفل على شراء اللبان والمصاصات والبسكويت والأيس كريم ومسحوق الفسيل.

إن مشروع لبان « بم بم » صار في وعى الطفل المصرى مشروعا قوميا مثلما كان السد العالى و مصانع الألومنيوم والحديد والصلب أيام الحكم الشمولى ، وقد حكى لى صديق عن رحلة مدرسية فكهة شاركت فيها ابنته : إذ قامت المدرسة ، وهى من أغلى المدارس الخاصة ، بكامل هيئتها من نظار ومدرسين وأطفال ، قاموا برحلة الى مصانع « بم بم » في السيدة زينب!

الكاتب الأمريكي آرثر ميلار مسرحية بعنوان « الساعة الأمريكية » استمد مادتها من حياة الأمريكيين إبان الانهيار الاقتصادي الكبير عام ١٩٢٩ ، في هذه المسرحية يقول ميلار إن وهم الثراء السريع قد أصاب الجميع وانتشرت حُمي المضاربات في سوق الأوراق المالية ، بل إن أحد المواطنين أقام في بيته سباقا للمسراصير ،. قام الرجل بتربية بعض المسراصير في مطبخ بيته وكان الناس يأتون ويراهنون على المسرصيار الذي يسبق أقرائه في الجرى ،

إن طارق علام ، ومشات الاعلانات التي تبيع الوهم للناس مُغلفا بأجساد وتأوهات الفتيات الجميلات وقوة « الصورة » والصوت الأمر النفّاذ .. كل هذا يصنع فردوسا خياليا وملجأ دافئا يرتمى في أحضانه ملايين الناس هربا من واقع قاس ، جبار ، عنيف لا يرحم .

فهل يقوم التليفزيون بهذا الدور عن وعى أم بغير وعي .

• شوقى فهيم

🔲 في نهاية الطبعة الحجازية من سيرة عنترة بن شداد ، نلاحظ أن مدون السيرة يسند تأليفها إلى «الأصمعي» الراوبة المعروف ، ويحدد تاريخ الانتهاء من تأليفها بيوم الجمعة في أواخر جمادى الثاني ٤٧٣ من الهجرة في أيام هارون الرشيد ، الذي طلب من الأصمعي تأليفها ، وقد جمع لها ما سمعه عن سيرة عنترة المشهور في سائر الأفاق ، أما رواته فهم حمزة بن عبد المطلب ، وأبو طااب ، وعمرو بن معد يكرب ، وحاتم الطائي ، وأمرؤ القيس الكندى ، وحازم المكي ، وعبيدة وعامر بن الطفيل.. وكلهم من أبرز الشخصيات وأشهرها قبل الإسلام ويعد البعثة المحمدية ، مما يضفي على ما يقوله المؤلف المزعوم ، مصداقية مطاوية عند المتلقين ، فالأصمعي وهارون الرشيد لم يعيشا في القرن الرابع الهجري ، والأصمعي لم يسمع من هؤلاء الرواة الذين مات بعضهم قبل ميلاده بأكثر من قرن! لكن الذي لا شك فيه ، والذي اتفق عليه معظم دارسي السيرة ، أن الأصمعي قد روى بعضا من أخيار عنترة وأشعاره التي سمعها من الرواة في البصرة والبادية ، كما يشير المجلد الأول من السيرة ، وإن كان الدون يصر على أن الأصمعي «عاش عمرا طويلا ، جاهلية واسلاما ، إلى أن أدرك الخلفاء والأموية وغيرهم»!

ويرى الدكتور محمود ذهنى فى كتابه « سيرة عنترة » أن المادة التاريخية الخصبة التى خلفها الأصمعى ، قد استقى منها مؤلف السيرة ، موضوعها ، وعناصرها وأحداثها وأسماء شخصياتها ، ثم صاغ كل ذلك فى قالب روائى .. ويعتقد

فولكيلور سيسرة عنترة بن شيداد

المستشرق «هامر بيرجستال» أن واضع سيرة عنترة الطيب الشاعر العراقى أبو المؤيد بن الصايغ والملقب بالعنترى ، والذى أشار إليه صاحب كتاب «عيون الأنباء في طبقات الأطباء » بأنه كان في أول أمره يكتب أحاديث عنترة العبسى فاشتهر بنسبته إليه .

والأمر الذي نستخلصه مما رواه صاحب «طبقات الأطباء» أن السيرة كانت معروفة ومتداولة قبل العصر الذي عاش فيه ، وهو القرن السادس الهجرى ، وأن نسخها وكتابتها كان عملا يستطيع أن يعيش منه طالب طب ، مما يدل على إقبال الناس عليها . وينسب الأب لويس شيخو في كتابه « شعراء النصرانية» وضع سيرة عنترة ، إلى الشيخ يوسف بن اسماعيل ، الذي كان يعمل عند الخليفة الفاطمي العزيز بالله ، وأن الخليفة الفاطمي هو الذي طلب منه وضعها ليشغل الناس عما يتحدثون به ، ويشيعونه عن فضائح القصر العزيزي ، وكان الشيخ يوسف من كبار الرواة لأخبار العرب وأشعارهم ، فأخذ يكتب قصة عنترة ويوزعها على الناس فانشغلوا بها عما سواها ..

ومحاولة نسبة تأليف سيرة عنترة بن شداد بمجاداتها الثمانية إلى مؤلف بعينه ، تبدى محاولة عقيمة شغل بها العديد من الباحثين العرب والمستعربين عن القضايا الأساسية التى تطرحها السيرة ، سواء فى بنائها الفنى ، أم فى تأسيسها لهذا اللون من السرد القصصى فى تراثنا العربى ، أم فى علاقة الشفهى بالكتابى ، وعلاقة الوقائع التاريخية الخارجية بالوقائع التى خلقتها السيرة التربي عن خلالها رسالتها ، أم فى فهم السيرة الدين الشعبى وموقع النبوة والرسالات السماوية فى السياق الاعتقادى الشعب الذى لا يعترف بالفجوات المؤيسة بين الأرض ومعتقداتها والسماء ووحيها ، ففى سيرة عنترة يصبح الأرض ومعتقداتها والسماء ووحيها ، ففى سيرة عنترة يصبح خلامات بعث النبى وممهداً لظهوره ، حسبما ورد على لسان عبد المطاب جد النبى « ولقد حامت بأننى واقف أمام هبل العظيم ،

وهو أكبر أصنامهم ، الذي كان في ركن الكعبة الأيمن ، وكأنني أسأله عن هذا الرجل الصالح الذي أخبرت عنه ، وكأنني أقول له : يا سيدي ومتى بيرن الينا لكي نعرف مسبقا ونتهيأ لقدومه ، قبال هيل: لما يينم النخل في يثرب .. ويحل الجوع والفلاء في المغرب - لما تهدم إيوان كسرى ، ووقعت الموقعة الكبرى ، لما علِّق على الكعبة قصيدة فارس بني عبس الأسمر ، وخضعت له العرب والعجم ، وجاءت إليه ملوك اليمن ... » وكذلك احْتَفَاء سترة عنترة وغيرها من السير الشعبية بدور المرأة والعبيد أكثر فئات المجتمع العربي تعرضا القهر والقمع ، ودفعهما إلى مصاف البطولة الجسدية والنفسية والعقلية ، كما يحدث في وراثة «عنترة» ابنته لدوره البطاولي ، وإدراكها الاسلام وإسلامها ودفاعها عن المضطهدين ، رغم أن عنترة أنجب ذكورا غيرها ، لكن أواء القدادة عقد لها هي ، كما عقد الكثير من الساء في السيرة ، كل هذه القضايا الهامة ألتي تطرحها سيرة منترة وغيرها من السبير الشعبية ، هي الأولى بالدراسة والاهتمام لأنها قضايا تغنى نهر الابداع العربي .،

●سید خمیس

أيا في عمل ميداني ، قمت به في أواسط الستينات ، انتبع المصدر الذي أخذت منه طبعات السير الدارجة في الأسواق ، ومنها سيرة عنترة ، أجمع أصحاب المكتبات التي تنشرها على أنهم يوالون نشرها نقلاً عن مخطوطات موجودة بدار المكتب المصرية . وقد يزكي هذه المعلومة ما توصل إليه الدكتور محمول ذهني في دراسته ، التي أجراها في نهاية الشمسينات ، عن سيرة عنترة ، حيث تبين له أن النص المطبري في الطبعات الدارجة «يكاد يطابق النسخة المخطوطة انطباق الحافر على الحافر» .

ومن البادى من سمات مخطوطة دار الكتب المصرية (وهي

فولكسلور

حصول سيرة عنتسرة الدارجسة

مؤرخة بعام ١٢٨٩هم) أنها منسوخة عن مخطوط أقدم لم يتم العثور عليه . في الوقت الذي عثر على مخطوطات أخرى لسيرة عندرة في خزائن المخطوطات موجودة الآن في بلاد مختلفة ، تمتد مابين استائيول ويراين وباريس وليدن وأندن وغيرها ، واكن هذه المخطوطات عبارة عن شذرات وأجزاء من سيرة عنترة ي كما أنه عند مقارنة نصوص هذه المخطوطات المتعددة ظهر أنها تتضمن روايات مختلفة لسيرة عنترة وصياغات متباينة لها ، وإن كان معظمها ذا أصل مصرى ،

أما مخطوطة دار الكتب المسرية فتتمين بأنها تحوى نصأ كاملا يروى وقائم حياة عنترة بتمامها . ولكن هذه الميزة لاتنفى عنها كونها تنويناً ارواية من روايات سيرة عنترة من بين روايات أخرى وجدت في زمانها ، إلا أن هذه الرواية نقلتها الطبعات الدارجة في الأسواق فجرى تداولها ، واتسم وصولها في عصرينا ، حتى استقر في أذهان الناس أنها هي «السيرة» .

والبحث التاريخي عن سيسرة عنتسرة يكشف لنا أن مخطوطاتها قد كتبت في زمن متأخر نسبياً . فأقدم المخطوطات المعروفة لنا يعود معظمها إلى القرن الثامن عشر الميلادي . بل ييدو أن تجسد كثير من الروايات وتجميعها في شكل مكتوب لم يتم إلا في زمن قريب من ذلك ، كما يبس أن هذا تم على أيدي قصاصين ميدعين من أبناء الأحياء البلدية العتيقة في الحواضر وخاصة في القاهرة . وهم قصاصون نو ثقافة «عالمة»، أضافوا إلى ثقافتهم الشعبية المتواترة تعليماً قريبا من التعليم المعهود إذ ذاك ، وخاصة بالاطلاع على كتب التاريخ والأضبار والأدب العربي في مجموعاته الجامعة .

أما ما قبل وجود هذه المخطوطات فلم يرد عن قصبة عنترة إلا ما سجلته المصادر التي تحدثت عن أيام العرب في الجاهلية، أو قدمت شروحا الأشعار عنترة بوصفه شاعراً من شعراء المعلقات ، وإن كانت قد وردت في مصادر جانبية تالية اشارات مختزلة تنبئ عن وجود قصص ما ، يتداوله الناس حول عنترة وأما في زماننا فإن مايكشف عنه العمل الميداني يبين أنه رغم وجود الطبعات الدارجة لسيرة عنترة ، وإمكانية وجود من يتلو على الناس من هذه الطبعات ، فإن قصصاً شفوياً مغايرا مازال يتردد في المجتمعات الشعبية العربية يدور حول عنترة ، ففي القصيم ، بقلب نجد ، مازال الناس يشيرون إلى صخرتين على أنهما صخرتا عنترة وعبلة ، اللتان كانا يتناجيان من فوقهما . وفي القاهرة القديمة ، أطلق على أحد المباني الأثرية اسطبل عنتر ، ناهيك عن القصص الذي يقرن قوة عنترة – حتى بعد مماته – وقوة الإمام على بن أبي طالب كرم الله وجهه .

وكل هذا لايكشف عن أن هناك روايات متعددة لقصص تشكل دائرة قصصية حول عنترة فحسب ، بل يبرز بالدرجة الأولى الفارق في الطبيعة بين أعمال مكتوبة صاغها مبدعون أفراد ، وإن انتموا عضوياً إلى المجتمعات الشعبية ، وبين إبداعات شفوية جمعية تنتمى إلى المالور الشعبى بالمعنى العلمى الدقيق .

•عبدالحميد محمد حوّاس

آيا نتفق ابتداء على أن ينحصد أسلوب تناوانا النقدى لفنانى الغناء فى إطار «تأهيلهم الطبيعى والثقافى للأداء والإبداع، فيكون الواحد حنجرة من طبقة شباب الرجال «تينور» وللآخر نضح حنجرة الرجال «باريتون»، وللثالث عمق كهولة الصوت «باص» وأن لهذه المغنية حنجرة «السويرانو» أو «نصف السويرانو» أو أنها تميزت بأغلظ أصوات النساء فى طبقة «الألطو» إلخ... وأحب أن يتضمن اتفاقنا أيضا مسألة التزام قلم الكاتب الناقد بتحديد وتفسير وتحليل غوامض النجر، الإبداعي، معزوفة كانت أو أغنية خفيفة، أو مسرحية غنائية من الأويريت والأوبرا، وهذا مع التسليم العلمي والفني بأن الموسيقي لغة

محمد منير وأغانيــه العصــرية



محمد مثير

تتطور كبقية اللغات عير الزمان والمكان سواء في أجرومية التراكيب أو في هندسة الصياغات أو في أدوات التوصيل، وأراني بعد في غير حاجة إلى الاعتذار عن هذه المقدمة، ويأن لا ينتظر منى القارىء الكريم والقارئة الكريمة أن أملأ لهما سطورى بفرقعات وطوابير الألقاب الطنانة والصفات الرنانة، ويتنميق لغو الحديث وتلوينه عن أزياء المطريين والمطريات، وعن أخيار التحرك وحكاوى السهرات، وأن أختتمها بأكليشيهات هتاف المداحين فيما لايسمن ولا يغنى من نقد الثقاد..!!

ثم أدخل بعد في موضوع حديثنا عن فنان الأداء الغنائي محمد منير لنجده مندرجا في زمرة شياب الأغنية الجديدة، أولئك الذين يتخذ الحديث المهرول عن إنتاجهم الابتكاري شكل مقذوفات من الاتهام بالخروج على تقاليد الطرب إيقاعا ولحنا، ويغير توثيق لمثل هذه الأحكام، يحيثيات من المنطق الفني والتنموي للغة الموسيقي، وأو حتى بالمقياس الذي يقرر تاريخيا وواقعيا أن أسلوب وأدوات الغناء التي اتضذتها السيدة منيرة المهدية على أيامها، لم تكن ملزمة لإجبار كل من المرحومين محمد عبدااوهاب وأم كلتوم في التغني أبدا، ولا كان أسلوب عبدالوهاب نفسه حائلا أمام الفنان المجدد كمال الطويل في إبداعاته شكلا أو موضوعا أو حتى في الهدف الاجتماعي.

ويعد فإن الفنان محمد منير يغني من طبقة تينور، ويتضع لكل من يسمعه أنه مؤهل بجهان تصويت يخلق من المعايب والعطب، وأن له حنجرة مصعفولة التبرئم لا يتنجاوز حدود مساحتها في الأداء، وأنه يحرص بذكاء على أن تصحبه فرقة من آلات الموسسيقي تتناسب في الكم والنوع مع صوته، لكي يقدم للسامعين تلفظا موسيقيا فيه قدر شهى من توايل اللكنة النوبية، وأنه قد يرع في أمانة التوصيل الغنائي الودود وكأنما هو يتغنى لكل مستمع على حدة!! وأما عن التلحين، وأما عن التوزيع، فحساب إبداعهما مردود قطعا إلى فنانى الصياغة بمقدار ما يرتد حساب مضمون النظم إلى شاعر الغناء، وأحب ألا أنفرد بغير مشاركة من السادة القراء في التوقف الواعى أمام لقطات لها دلالاتها في محتوى شريطيّ: «الطول واللون والحرية»، «إفتح قلبك» لمحمد منير لنجد الأتى معا:

ا ــ الاضطراد في حــرص الموزعين (مــوزعي الكتـابة الموسيقية للحن) على استهلال كل أغنية بمقدمة «متأوربة» في التـركـيب وفي أسلوب الأداء مع سـبق الإصـرار الإبهاري لا الفني!!

٢ ـ بناء الإيقاع من تركيبة فنية حضارية مهرمنة، ليتحرك في حيوية رشيقة ومنعشة، هي بعيدة كل البعد ـ وحسنا فعلت!!
 ـ عن صحراوية تقاليد الاكتفاء التطبيلي الساذج بدقات «الدم» وزخرفات «التك» من مبتدأ الأغاني إلى منتهى خبرها!!

٣ ـ الفط اللحنى واضع في التشطير المنتظم، وفي تكوينات لجمل حيوية لاتتطاول، ويغلب على لونه السلم الخماسى الإفريقي في لهجته النوبية المتوبلة (من التوابل) بترديدات عنبة من «الواوات» و«الهاهات» وألفاظ وتصفيفات التحمس النوبي. لكنا مع شيء من الإحجام عن أي محاولة في الانتقال إلى مقامات أخرى!!

٤ ـ غالبا ما تأخذ تركيبة اللوازم (ومفردها لازمة موسيقية) شكلا يسرف في التأورب الذي يؤدي بالسامعين إلي الشعور بالاغتراب في مراحل النص الواحد!!

ه ـ توفر في تناسب الآلات المصاحبة كما وكيفا مع التطعيم كلما دعى الحال بمحليات مصرية مثل آلة «الكولة» و«العود» وبالتصفيق الإيقاعي أو بتنقير البنادير والمزاهر النوبية.

٢ - افتقار التلمين والتوزيع إلى مصداقية التعبير في أغنية «أو يطلنا نحلم » مثلا لله كما يبدو من النظم، احتجاج على مواقف التردد والخمول هكذا:

> لو يطلنا نحلم، نموت! لو عائدنا، نقدر نفويت! لوعدينا مرة، خلاص! لوردينا ضاع الخلاص! احنا في غربة مالناش مثبل!!

ولثل هذه التعابير لا يصلح بدال ذلك الانتظام الإيقاعي الزخرفي السادر في مسرح اللهو النغمي وفي ترقيص الحروف الهجائية: تا، تا، تارلو!! وأراني أضم إلى مثل هذا الافتقار افتقاراً أخر في تلحين وتوزيع أغنية «الجروح في قلب الوطن»، وافتقاراً ثالثًا في أغنية «جدو، ياجدو، يا يوعصاية» فالذي لاشك فيه أنها موجهة تربوبا إلى فئات الطفولة، والمسلم به تربوبا وأكاديميا أن الطفولة تعشق الانتظام الإيقاعي وتتغذى عليه، لكن المدياغة لم تجعله منتظما بما يكفي، وزاد الطين بلة حالات شرود التعبير في اللحن والتوزيع إلى حد استخدام بوق الجاز الأمريكي لأطفالنا!! وهذا كله، بالإضافة إلى عدم نجاح هندسة التسجيل في التوفيق الرائق بين منوت محمد منير، وبين حناجر الأطفال لأداء عبارة «جنو، لازم تسهر تحكي معانا»..

٧ - ومع كل ماتقدم، أحب أن أختتم الملاحظات بما تستحقه صياغة أغنية «يا هلتري مسموح» من عاطر الثناء، ذلك أنها انفلتت من سبوءات التأورب تلحينا وتوزيعا، ويقى رونقها متمتعا بمصرية عصرية في الفن، ويمكن التأكد من أنها بدأت بغناء التينور كمقدمة استجابت لها جماعة الكورال بتصفيق المشاركة والإنشاد، فإذا ماجاء دور اللازمة الموسيقية، راح «السكسفون ألطو» يمتعنا بلحن شبابى فيه مافيه من روح مأثوراتنا الشعبية المألوفة، لكن بأسلوب يحمل كل تكنولوجية التهذيب العصرى من عبقريات الأداء والصياغة، وهذا في حد ذاته بشير منير.

فرج العنترى

استاذ التاريخ والتذوق الموسيقي

[] البوم يردنا إلى طزاجة بداياته التي بهرتنا بقوة وثبتت فتي الجنوب الأسمر محمد منبر في سماء الأغنية المسرية والعربية، وهو صوب له خصوصيته بجرأته واقتدامه ووعيه بما بمنحه مساحة لايأس بها من المغامرة لا أقول منحها الناس له يل منحها انفسه من خلال مشروع غنائي له ملامحه الواضحة، ولأنها مغامرة فهي تحتمل ضمنا التوفيق والإخفاف غير أن مجموع ماقدمه منير من أغنيات يطرح قيمة غنائية مهمة مضرورية وسط مناخ غنائي متعثر ويقيني أنها ليست مصادفة أن تعتمد أكثرية أغنياته على فعل الأمر بشكل مباشر أوغير مناشر محاولا بذلك اقتحام استقرار الأغنية وزلزلة ثباتها ويبدو ذلك واضحا من اختيار عنوان الألبوم «إفتح قلبك» وقد تميزت تجربة منير هذه المرة بمجموعة من الأسماء التي لاتتورط في سوق الأغنية مثل كوثر مصطفى وهي شاعرة جديدة على ساحة الأغنية تماما ولكنها تمتلك إحساسا جريئا ومغايرا، لها في هذا الألبوم أغنيتان الأولى «العالى عالى يابا» وهي تجربة موسيقية بالدرجة الأولى وفيما يبدوأن كتابة الكلمات جاءت كمرحلة أخيرة فلم تتمكن كوثر من السيطرة على بنائها وبدت مفككة غير مترابطة بخلاف أغنيتها الجميلة «ساح يابلاح» وهي تعد من أجمل أغنيات الشريط إلى جوار أغنيات عبدالرحيم منصور «إفتح قلبك» «عينيكي تحت القمر»، أما إبراهيم رضوان فقد جانبه التوفيق بعد البداية القوية التي استهل بها أغنيته والتي

كاسية افتح قليك امديميد منيير تشنى بعكس ما انتهت إليه «قلب الوطن مجروح لا يحتمل أكتر» واكنه لم يدلنا أكثر من ماذا؟ ربما تراجع، وربما كانت هذه رغبته وطاقتها، وكذلك عوض بدوى في «ياهلترى مسموح» هذا الاستئذان الرقيق بالرغبة في البوح لا أدرى ما الذي أحبطه ولم يبح بشيء.

ولا يتبقى سوى فعل الأمر المهذب، «او بطانا نحام نموت» وهي من كلمات عصام عبدالله الذي ينضع من أغنية إلى أغنية على قدر قلة الأغاني التي يكتبها، ولعلنا نتفق معه ومع محمد منير ونقول:

لو عدينا مرة خلاص لو ردينا ضاع الخلاص

•إبراهيم عبدالفتاح

□ قبيلة قريش هى القاسم الأعظم فى تاريخ المسلمين، فهى التى حملت الاسلام خارج الجزيرة العربية، وإلى قريش ينتمى الخلفاء الراشدون وغيرهم من الأمويين والعباسيين والفاطميين، وهم الذين أثروا فى تاريخ العالم فى العصود الوسطى فيما بين الهند شرقا إلى جنوب ايطاليا وفرنسا غربا.

هذا في الناحية السياسية .

أما من الناصية الثقافية فإن تدوين التراث الاسلامى والعربى قد تم فى احضان عصور الخلفاء المنتمين إلى قريش، لذا كان طبيعياً أن يتضخم دور قريش التاريخي والثقافي إلى درجة القداسة ، ولذلك أصبحت قريش مرادفا للاسلام، وخطورة هذا الاتجاه أنه قد يوحى باستنتاج مؤداه أن الاسلام كان وسيلة اخترعتها قريش أو أجادت استخدامها لتحقق به دولتها داخل وخارج الجزيرة العربية .

أما أن الأمويين من قريش قد استخدموا الاسلام في بناء دولتهم فذلك صحيح بدليل أنهم وقفوا ضد الاسلام في مكة أولا ثم انضموا إليه أخيراً تبعا لمصالحهم ، وكذلك سار على طريقهم العباسيون خلال دعوتهم «للرضى من آل محمد» ، ثم في تدعيم سلطاتهم ،.

أما القول بأن قريشا اخترعت الاسلام لتبنى على أساسه دولتها فذلك افتراض ساذج ، قد يجد صاحبه بعض أدلة متفرقة تؤيده في كتب المناقب والأخبار التي تمت تدوينها في عصر الخلفاء غير الراشدين من القرشيين ، ولكن القرآن ينفي ذلك القول ، فأياته تتهم صناديد قريش بالكفر وتحض على كراهيتهم وحربهم .. والقرآن لم يذكر كلمة «قريش» إلا مرة واحدة دعاهم فيها الهداية وتذكر نعم الله عليها ، فلما ظهر جحودهم نزع عنهم الولاية للبيت الحرام بسبب كفرهم وصدودهم..

وما سبق مقدمة ضرورية ندخل بها فى قراءة سريعة لكتاب «قريش: من القبيلة إلى الدولة المركزية» للأستاذ خليل عبد الكريم، إذ أن الواضع أن المؤلف يحرص أشد الحرص على ألا يأتى باستشهادات قرآنية بقدر حرصه على الاستشهاد بالروايات الاخبارية واجتهادات الباحثين لكى يؤكد أن هناك هدفا محدداً حرصت عليه قريش منذ وجودها ، وهذا الهدف هو اقامة دولة مركزية ، وأنه قد عمل لهذا الهدف قصى بن كلاب المتوفى سنة ٨٠٠ م ، ثم احفاده من بعده ، إلى أن تم تحقيق الحلم بعد قرنين على يد حفيد (قصى بن كلاب) وهو (محمد بن عليه السلام .

وفى هذا السياق قان المؤلف لا يناقش القضية الهامة فى الموضوع ، وهى موقع الاسلام من هذه الخطة ، أهو اختراع قرشى لتأكيد المشروع السياسى ، أم هو استغلال سياسى سماوى استطاع به النبى أن يقيم لقومه من قريش دولة .. تلك القضية الهامة (التى نتوقع أن تكون مدار بحث المؤلف طبقا



لمقتضيات البحث العلمي وضروراته) لم تحظ بوقفة متأنية من المؤلف ، إلا أنه ترك بين السطور ما يوحى بأن الاسلام صناعة قريشية ، ظهر ذلك في حديثه عن المؤثرات الاجتماعية في القصائد والرسوم الدينية وصلتها بما كان سائداً في الجزيرة العربية وفي مصد القديمة قبل الاسلام ، وموقع الكعبة في مكة وقيام قريش حولها ..

وقد أفاض المؤلف في تأكيد نظريته على أن قيام دولة قريش تحت لواء الاسلام في عهد النبي سبقتها جهود مضنية بدأها (قصير بن كلاب) ثم أحفاده إلى أن استطاع (محمد بن عبد الله) بالاسلام تحقيق الأمل المنتظر ، مستخدما كل الظروف الاجتماعية والدينية والاقتصادية في الجزيرة العربية.

واقتنص المؤلف أسانيده من كتب الروايات والمناقب ومنها ما يؤكد على حب النبي اقومه من قريش وإيثاره اصناديدها ، ثم ينهل من تاريخ الخلفاء الراشدين ما يؤكد على تحيزهم لقريش

ونحن نضع هذه الملاحظات على منا ذهب إلينه المؤلف من أراء واسائيد :

١ – إن القرآن يؤكد على سماحة النبي مع مشركي قريش ومنافقي المدينة من الأرس والخزرج ، بل كان ببالغ في الحرص طيهم مما استوجب العتاب من الله .. اذن فان النبي كان لا يخص قريش بعطفه ،،

٢ -- إن الروايات التي تصفل بهما كمتب السميرة تحفل بالتناقض ، حتى أنه يمكن تأليف كتابين منها في موضوع واحد ولكن يختلفان من الألف إلى الياء ، ومن السهل حينتُذ أن يجد فيها كل مؤلف بغيته طالما كانت له رؤية مسبقة يريد أن يقتنص لها ما يوافق مراده من البحث ، أن تلك الروايات ظلت قرونا متداولة على ألسنة الأجيال بالرواية الشفهية ، والمؤلف اعترف بأن العرب كانوا أمة شفهية أمية لا تكتب ولا تقرأ ، ثم شهد

_ 178 _

العصد العباسى وما تلاه تدوين بعض تلك الروايات ، وتأثر تدوينها بظروف المؤلف وعصره ، بدليل أن كتب السيرة النبوية المكتوبة في العصد العباسى أكثر عقلانية من كتب السيرة المكتوبة في العصور المملوكية والعثمانية المملوءة بالخرافات ، ويلاحظ اعتماد الأستاذ خليل عبد الكريم على روايات عن قريش والنبي كتبت في عصور الخرافات أي بعد موت النبي بعشرة قرون تقريباً ، وقد أخذها دون تمحيص طالما تتفق مع هدفه في الحدث ..

٣ - هناك فرق بين الاسلام والمسلمين.

الاسلام دين ، والمرجع والفيصل فيه هو القرآن كلمة الله ،، أما المسلمون فلهم تدين وموقف من الاسلام ، وتاريخ المسلمين يدخل في دائرة التدين ، وهم يتحملون مسئوليته إن خيراً وإن شسراً ، وحين تحول الاسلام إلى دولة وتراث بدأ بذلك دور المسلمين في اقامة الدولة وكتابة التراث ، والمنهج العلمي يقتضي أن نفرق بين الدين الالهي (القرآن) وبين التطبيق (المسلمين) ،، وهذه وجهة نظر كاتب هذه السطور التي لا يلزم بها أحداً ..

لا يخلو كتاب الأستاذ خليل عبد الكريم من نواح إيجابية ، مثل توضيحه للنواحى الاجتماعية للعرب قبل الاسلام وتغلغل المسيحية واليهودية فيهم وعلاقاتهم بالقوى العظمى خارج الجزيرة العربية والاشارات الذكية لأسباب الردة ..

٥ - كان المنهج العلمى يستلزم أن يتناول المؤلف مدوقع قريش بالتفصيل فى الدولة التى أقامها النبى (القرشي) فى المدينة ، ولكن توقف المؤلف عن ذلك حتى لا يضطر لمناقشة القضية الهامة عن موقع الاسلام فى الخطة التى زعم أن قريشا قد إلتزمت بها وهى اقامة الدولة باستغلال الدين ..

• د . أحمد صبحى منصور

قريش من القبيلة إلى الدولة المركرية

🔲 هذا الكتاب يقدم زاوية جديدة لرؤية موضوع قديم وقد حرص المؤلف على أن يثبت أن بذرة الدين المنيف منذ البداية نمت في أرض ممهدة تنتظرها . فلا توجد عنده قطيعة بين الرسالة والعلاقات الاجتماعية والسياسية والمؤسسية بها ، فقد كان رفض الوثنية وإضحا الذي أمثال «عبدالمطلب» استان الأحناف فهو متعيد حرم الخمر ونهى عن الظلم والبغي وأمن بالدار الآخرة ودعا إلى قطع يد السارق ومنع وأد البنين والبنات وحرم الزنا . ولم يكن عبدالمطلب مجرد رجل دين بل كان أشبه بأمير مكة وأصل بناء دولة قريش التي وضع لبنتها الجد الأعلى قصى بن كلاب ، وتمثلت تلك الدولة في مراحلها الجنينية فيما يسمى «بالملاً» من رؤساء القوم وأشرافهم ، وكانوا يجتمعون في دار الندوة ويوزعون بينهم الاختصاصات وكان أبو بكر رضي الله عنه متوليا الديات والمغارم وعمر رضي الله عنه متوليا أمر السفارة قبل الإسلام ، وقد كانت نواة لأهل الحل والعقد بعد الفتح . فالتراث الإنساني الذي اتصلت حلقاته في رفض الظلم والتكامل بين أغنياء القبيلة وفقرائها واستيعاب ما جاء في اليهودية والمسيحية من مباديء وقيم وما أضافته الحضارتان الربمانية والفارسية من أفكار وحكمة وبنظم ، قد كان معروفا قبل الرسالة . ولم تهبط الرسالة على أرض جرداء معزولة عن تيارات الحضيارات بل في ملتقاها وموضيع تفاعلها ، فقامت يتطهير التراث الانساني ومتابعته ، وإعادة بناء الهياكل والمؤسسات القائمة بقيادة رُجال قريش ، ولا يقيم المؤلف حدودا فاصلة بين مايسمي «الوضعي» و«الديني» خارج أركان العقيدة ، ولايعتبر تطوير المبادىء والقواعد والاجراءات القانونية المعاصرة خضوهأ لحكم الطاغوت ، كما لايعتبر الأشكال الموروثة للشورى عند الملأ أو أهل الحل والعقد التي لاتلزم السلطان أشكالا ديمقراطية ، بل هو يرفض بعض الاجتهادات التي تقضى بضرب عنق من يخرج على رأى الأغلبية بين القلة التي تستشار حتى لوكان صاحب الاجتهاد علما من أعلام الدين .

فالكتاب لايؤرخ لدولة «إسالامية» امتدت أيام الأمويين والعاسيين والفاطميين قرونا بل يؤرخ لدولة قريش .

• إبراهيم فتحي

المحمد البساطي واحد من أكثر كتابنا المعاصرين جدية وإخلاصاً في عمله الفني ، ودأباً على إتقان أدواته ، الوصول إلى أقصى درجة من الدقة في تجسيد رؤيته المتميزة العالم . وعبر أعماله السابقة التسعة ، يشعر القارىء والناقد ، أنه كاتب يتململ من الحدود النوعية لكل من القصة القصيرة والرواية والقصيدة النثرية ، رغم إحكامه الشديد في البناء ، وخاصة في القصة القصيرة . أما الروايات التي جاءت في معظم الحالات قصيرة ، فقد حاوات الاخلاص أحيانا اخصوصية التوفيللا وتمازجت – في أحيان أخرى – مع مسلسلة القصيص القصيرة أو حلقة القصيص كما يسميها البعض . وفي كل الحالات كانت حالة الغناء متغلغلة – كطابع رؤيوي – رغم ما يبدو من حياد جاف في الوصف .

فى عمل البساطى الأخير «صخب البحيرة» الصادر عن دار شرقيات ١٩٩٤ ، يصل الكاتب إلى أعلى درجات نجاحه ، ليس فقط فى الإحكام النوعى والدقة ، وإنما فى تحقيق تمرده المنضبط على حدود النوع الأدبى «الرواية» ، وليحقق بذلك أقصى درجات خصوصيته ، سواء فى البناء أو فى الرؤية ، لأنك، مهما حاولت ، لن تجد أية صلة بين هذا العمل والخصائص النوعية الرواية كما نعرفها الآن ،

فرغم أن النص قد قسم إلى ست عشرة فقرة ، حسب الترقيم ، فإن التقسيم الأقوى هو تقسيم إلى أربعة نصوص مستقلة تماماً ومنفصلة عن بعضها البعض من حيث أحداثها

البدية البدية المساوة الأساسي الأساسي



محمد البساطي

والبشر الذين يعيشون هذه الأحداث ، أما الجامع الحقيقى -بالإضافة إلى ترقيم الفقرات الذى يخترق التقسيم الرباعى ،
والربط الواضح بين النص الأخير والنص الأول -- هذا الجامع
هو البحيرة ، أو بالدقة صخب البحيرة ، والذى أحب أن أسميه
غواية البحيرة .

فى النص الأول ينجح «صياد عجوز» فى أن يقيم الأساس الذى بنيت عليه القرى والجزر التى نراها فى النصين الآخرين . غير أن الأساس الذى أقامه العجوز مع إمرأة شاردة وولديها ، لا يبقى بعد وفاة الصياد ، ورحيل المرأة وولديها . ربما كانت القرية التى عاشت فيها المرأة من قبل ، هي نفس القرية التى يغير عليها أبناء البحر ، أو البحيرة ، أو الجزر ، فى النصين الثانى والثالث ، ومع ذلك ، فإن للحياة التى عاشها العجوز فى النص الأول ، أو جمعة فى النص الثانى «نوة» أو الصديقان فى النص الثالث «برارى» اكتمالها الخاص والنهائى ، مع نهاية كل نص ، الحياة الوحيدة التى تمتد بعد انتهائها وانتهاء نصها هى حياة الصدياد العجوز ، حيث تعود المرأة والولدان فى النص الرابع لحمل عظامه قبل أن يرحلوا ،

إن هذا النص الجميل ، الذي يخفى غنائيته بصرامة قاطعة، ويخفى شعريته بصخب من الأحداث العنيفة ، يقدم دون أي اعلان رؤية البساطى العميقة التي تمتزج فيها الحياة بالمأساة ، أو لنقل حياة تسكنها المأساة وتغللها ، فنبقى – نحن القراء – أسرى جمالها وهي تذيقنا – دون أن ندرى طعم الأسى ، وتقودنا ، عبر خيط رقيق ولكنه محكم – إلى الهلاك ، هلاك النوع (البشرى والروائي) الذي لابد أن ينتج – بالضرورة – حياة جديدة .. تغللها أيضاً المأساة .

● د . سيد البحراوي

مسخب البحيرة: ومشكلة السنوع الأدبسي

□ تؤكد القصة الطويلة « صخب البحيرة» آخر مع مانشر لمحمد البساطي أحد الخطين المتوازيين في مشروعه القصصى، أولهما تمثله كتابة مشدودة إلى الواقع العارى الصلب، بدأ بمجموعتيه الأوليين ثم تدعم برواياته القصيرة «المقهى الزجاجي» و «الأيام الصعبة» و «بيوت وراء الأشجار».

أما الخط الثانى فقد بدأ مع رواية «التاجر والنقاش» وتدعم أخيرا بد «صحب البحيرة» ليس هذا معناه طبعا خلو الكتابة الأولى من مناطق تسعى لكتابة الأشياء الضئيلة الكامنة ما بين العتمة والضوء . كما ليس معناه بالقطع غياب النفحة الوقائعية في الكتابة الأخرى . فثمة خصائص تلتمع في كتابات البساطي جميعها ، اللغة المعادية للتسايل التي تشير دوالها الى مدلولات صلبة ، المواع برصد الأشياء المتناهية في الصغر ، وبقة الوصف وموضوعيته وتفجير الشعر من الأشياء والجمادات وحركات الجسم البشرى وبتوءاته .

يحتري الكتاب على أربعة أقسام ، يحمل كل منها عنوانا . ويكاد ينهض بنفسه ، ودون عون من الأقسام الأخرى . بمعنى أن قراءة القسم منفصلا تمنع معنى ، وتؤكد خصائص نصية ، وهكذا نجد أنفسنا مع أدب يطرح مشكلة النوع الأدبى ، ويعلى عليها ، وإذاك لا نجد علاقة سببية تشد كل قسم إلى الآخر وتجعل السابق مبنيا على اللاحق ومتواشحا معه . صحيح أن الكاتب في القسم الأخير المعنون بعنوان «ورحلوا» يحاول أن يشد الخيوط إلى بعضها ، ويخلق رابطا من الأحداث إلا أن محاولته تخفق ، فيبدو هذا القسم كأنه تعليق على ما حدث ، مبتغيا التفهيم والربط فحسب في حين أن المنطق الداخلي للكتابة مبتغيا التفهيم والربط فحسب في حين أن المنطق الداخلي للكتابة مبتغيا التفهيم الربط فحسب في حين أن المنطق الداخلي للكتابة مبتغيا التفهيم والربط فحسب في حين أن المنطق الداخلي للكتابة مبتغيا التفهيم والربط فحسب في حين أن المنطق الداخلي للكتابة مبتغيا التفهيم والربط فحسب في حين أن المنطق الداخلي الكتاب وتمنحه هوية ، يأبي ذلك ، فالعلاقة التي تشد نصوص الكتاب وتمنحه هوية ،

فى الكتاب أجساد مجهدة لأناس مكفهرة الوجوه ، يعانون العزلة والنبز والتهميش ، ولذلك ، فالكتابة عنهم تلوذ بتقطير لحظاتهم الصغيرة المبذولة من أجل استمرار الحياة . هنا يختفى أي سؤال عن المعنى ويحمد الفعل الانساني المتحصن بنفسه كفعل محض و خالق المعنى ، ومبرد الوجود ، وهذا ما

يفسر لدى غياب الحدث الضخم الذى يؤثر السرد على نحو ما . فعل الكاتب فى «بيوت وراء الأشجار» ويحضر العكوف على الجسد، والأشياء ، والألوان والروائح ،

ويحضر في الكتاب شخصيتان من مأثر البساطي في السرد الستيني هما عفيفي البقال ، وكراوية صاحب المقهى ، الشخصيتان اللتان تفارقان أصولهما الوقائعية ، وتدخلان في سباقات تغرقهما بالاسطورة ، شخصيتا عفيفي وكراوية تستدعيان الي الذهن على الفور شخصيتي التاجر والنقاش ، في تكوينهما وحركتهما في الفضاء السردي ، وخصائصهما من الخوف والتردد وتيههما في البراري . هاتان الشخصيتان تقللان من وقائعية شخصية الصياد العجوز الذي يفتتح بها الكتاب وتبرزان مدى التجريد وهيمنة الصيغة في شخصية جمعة في القسم الثالث .

حاول محمد البساطى أن يخلق شخصية ممسوس ريفى يحيا على قلق ، بالقرب من المياه . لكن الشخصية بدت تجريدية، تقول ما لا يسمح لها وعيها بقول . هى مزيج من شخصية ممسوس ينطوى على قلق غير خلاق وشخصية مثقف مأزوم يرنو عبر البحر إلى أخرين لهم حضارة أخرى مغايرة ، يهفو هو إليها واذلك تبدو كلماته عن العاديات والتحف وكأنها خطبة مثقف شذرت كلماته ، ونجمت فى حوار تعليمى ، بلقبه على زوجته البسيطة الأمية التى تفشل فى فهمه ، وتقوم هى بدور سلبى فحسب فى سماع هذا الحوار ، ولدى فإن شخصية الزوجة بجلافتها وفقرها تنضح بالثقل والحياة أكثر من شخصية جمعه بكثر

مع ذلك تظل لكتابة البساطى نكهتها الخاصة ، ويظل قارئه مدينا له بساعات من المتعة في كتابة حقيقية .

● د. محمد بدوی

الله في حفل عيد محافظة البحيرة الأخير المذاع في التليفزيون، فوجئنا - ربما متأخرين - بصاروخ كاريكاتوي شديد الانفجار: عرض شامل مكون من فرقة موسيقية يقودها



قائد، وكورس، ومغنين وراقصين، وممثلين، ثم - على رأس كل هذا - كارثة تهرس الدماغ وتضحك حتى وجع البطن هى «عزب» فنان حقيقى يستغل كل تلك الإمكانات (التى لا تصل إلي حد المبالغات المبتذلة التي تعودنا عليها في العروض الاستعراضية)، فضلا عن ملابس خاصة ومكياج واضافات تنكر يبدلها مع كل شخصية يقدم لها كاريكاتورا ذكيا بليغاً مختصرا فائق اللماحية.

وفى ذلك الحفل، ثم في فقرات موزعة على برامج منوعات شاهدناها بالصدفة ، رأينا «عزب» يتقمص كل من : محمد منير، وسمير صبرى ، وحمادة سلطان ، وطارق علام ، وعبد الحليم حافظ ومفيد فوزى ومحمد نوح ، ومحمد ثروت ، وكرم مطاوع وغيرهم .

إنه كاريكاتور يختلف عما قدمه وعودنا عليه من قلدوا النجوم والمشاهير من قبل: إسماعيل ياسين ومنير مراد وسيد الملاح ولبلية .

كاريكاتور لا يعتمد على التقليد بمجرد تكرار نصوص أغاني النجوم ، أو تحريف بعض كلمات أو إبدالها بغيرها على نفس الوزن والقافية ، وبنفس الألحان ، ولا على النبرة الزاعقة المبالغة ، بل هو الكاريكاتور الذي يقطر روح الشخصية إلى أنقى مكوناتها ، ويكشف قانون تركيب الشخصية ونظامها وجوهرها المختفى وراء النوافل والتفاصيل والتطويل والإسهاب ويحدد قمم تنوءاتها ويختزل كل ذلك إلى أقل الإشارات والإيماءات ..

وبعد كل هذا التقطير يطلق عزب حرية «العبث» والمبالغة واللا منطق والفوضى العاقلة وإحلال المراكز محل بعضها البعض ويؤدى كاريكاتوره فى نبرة بقيقة هادئة خجول ، وحركة مسرحية حساسة، وبلا زعيق ، وبلا أية بذاءة أو ابتذال ، ويعكس الأداء موهبة وحرفة ممثل واع غير متعجل التصفيق ، مثلما يشى بوعى إنسانى واجتماعى يملكه «عزب» ويجعله قادراً على اكتشاف قدر ومواطن الزيف والمبالغة والإدعاء فى الشخصية التى يتقمصها ، بغطرة تقترب من العلم بأدق بواطن الأمور.

عرفنا أن «عزب» ليس اكتشافا جديدا كما ظننا جهلا، بل هو نجم راسخ قديم ، إنما في حفلات الزفاف والحفلات العامة غير المذاعة، إذن ماذا فعل التليفزيون (المتخم بالبذاءات والسخافات والخواء) لاستغلال فلتة مصرية جاهزة مثل «عزب» وتقديمه إلي المشاهدين في مصر ، لانقاذهم من بعض الملل ، ومن قسم من ساعات الإرسال الطويلة المترهلة على اتساع قنواته العديدة ؟ هل دور التليفزيون هو مجرد وضع كاميراه أمام خشبة مسرح حفلات لا فضل له في إقامتها ، ولا في تحديد سياق ما يقدم عليها ؟

أليست مسئولية التليفزيون الأساسية أن يبحث عن مثل هذه الفلتات الصاروخية ويكتشفها ليستغلها في إنتاج خاص ، يبتكر سياقه المتجدد المبتكر ، ويعهد به إلى مخرجين متمكين، ومصممي ديكور وإضاءة ماهرين ، عارفين بالتقنيات الحديثة التي لا يفتقر إليها التليفزيون ، وبطرق المعالجة التليفزيونية اللائقة يمثل هذا الكاريكاتور الذي يعتمد – بالأساس – على ذاكرة المشاهد التي كونها من مشاهدته التليفزيونية لتلك ذاكرة المشاهد التي كونها من مشاهدته التليفزيونية لتلك الشخصيات التي يؤدى «عزب» كاريكاتورات لها ؟

لقد مر مضحك كاريكاتورى عظيم آخر وهو فكري الجيزاوى منذ عشرين عام فى شاشة التليفزيون مرور الكرام ، لأنه (تليفزيوننا العملاق) اكتفى بوضع كاميراته لمرات قليلة أمام عروضه فى الحفلات العامة والأفراح والليالى الملاح ، إلى أن فقدناه ، واختفى ، حتى من شرائط الكاسيت اختفاء بينا رغم موهبته الفائقة وتميزه الفادح .

ها نحن نحذر التلفاز من تكرار ضبياع الفرصة في حالة المضحك الكاريكاتورى «عزب» الذي - ويراوده عليه - صنع كل ما صنع ، بلا أى اعتماد على التليفزيون ، ومنوعاته ، وبرامجه، وفوازيره ، وغنائه .

• محيى اللباد

(QUANTIMENTED)

بقلم عباروها بالأسوني

تصدر 10 فبرابر 1990 المارل يقدم

يصدر ١٩٩٥

رنقاب

CACK TI

حين يشرع المرء في التفكير في سنوات تكوينه تبزغ على الفور في رأسه مشكلة التصنيف التي تشكل أساس المعرفة والتفكير العلمي . والتصنيف الذي يباغت المرء هنا هو تصنيف سنى عمره بحيث تتحدد على أساس هذا التصنيف سنوات بعينها من هذا العمر هي التي نسميها سنوات التكوين.

وحين أجلت هذا الخاطر في عقلى أدركت أننى سأعجز لا محالة عن القيام بهذا التصنيف ، وأننى لن أستطيع – من ثم – أن أعين على وجه التحديد – وقد بلغت الخامسة والستين من عمرى – تلك السنوات من هذا العمر ، التي يصح أن أسميها سنوات التكوين.

يبد أن الزمن في حياة المرء لايقبل هذا التقسيم؛ فليست هناك لحظة عاشها المرء في حياته يمكن أن تستبعد نهائيا من مجال النظر في أثرها في هذه الحياة ، فكل لحظة يعيشها المرء لابد أن يكون لها أثر - مهما كان ضئيلا - في حياته ، ومن ثم في تكوينه ، سواء أكان واعيا بهذه اللحظة أم لم يكن . أجل فليست سنوات تكوين المرء هي تلك السنوات التي عاشها واعيا بنفسه وبغيره من حوله وبالأشياء والأحداث. والحياة بعامة ؛ فالسنوات



المنيات فهاسديد الصعوبة



في مناقشة إحدى الرسائل العلمية في كلية الآداب

الثلاث الأولى من طفواته يقال إنها أخطر السنوات المؤثرة فيما بعد فى حياة المرء وأن أشياء كثيرة تتحدد بصفة نهائية فى هذه المدة من الزمن، وأن من يهمل النظر فى أحداث هذه المدة ، كبيرها وصغيرها ، وهو يسعى إلى تعرف المكونات الأساسية الشخص ما ، يخطيء خطأ كبيرا . ولكن لابد من الاعتراف فى الوقت نفسه بأن تقضى العناصر المؤثرة فى تكوين المرء ، التى ترجع إلى تلك المرحلة، يكون فى معظم الأحيان عملا بالغ الصعوبة ، لا

يستطيع النهوض به علي نحو ما إلا علماء التحليل النفسي . ولكن ريما كانت الصعوبة مضاعفة – وهني بكل تأكيد مضاعفة أضعافا – عندما نفكر في المرحلة الجنينية التي يعيشها الكائن البشري قبل ولادته.

فهذه الشهور التسعة غالبا والسبعة أحيانا، التي يعيشها الجنين في بطن أمه، تمثل مرحلة التكوين الأولى على المستوى الفسيولوجي والعقلي والنفسي ؛ وهي المرحلة التي يقال إنها ستحسم كل شيء

يتعلق فيما بعد بسلوك المرء وقدراتم العقلية والنفسية .

وإذا كانت هناك تلك الإجراءات التى أمكن بها لعلماء النفس أن يستعيدوا وقائع سنوات الطفولة الأولى على نحو من الأنحاء فإن التحدى الذى يتصدى له العلماء منذ مدة هو رصد ما يحدث للجنين في هذه المدة القصيرة والحاسمة في الوقت نفسه ؛ لأن هذه المدة هي التي تأخذ فيها المكونات الوراثية في التشكل . وقد صار معروفا منذ زمن بعيد ما للمكونات الوراثية والعقلية ، من تأثير الوراثية، الفسيولوجية والعقلية ، من تأثير في حياة الكائن البشرى فيما بعد ، المادية والمعنوية .

لقد عرفنا العقاد والمازنى صديقين حميمين (أتيح لى ذات يوم جمعة من عام ١٩٤٩ أن أرى ما كان فيه العقاد من حزن وغم على أثر وفاة المازنى) ، وشريكين في مدرسة أدبية ، واحدة ولكن وجوه الاختلاف بينهما على المستويين المادى والمعنرى كانت أبرز من أى وجوه الاتفاق ، فعلى الرغم من اشتراكهما في التحصيل الثقافي (كانا يقرآن الكتب نفسها ، المعربية والإنجليزية) كان العقاد فارع الطول قوي البنيان ، وكان المازني قصيرا الطول قوي البنيان ، وكان المازني قصيرا وضئيل الجسم ، وكانت في إحدى ساقيه وضئيل الجسم ، وكانت في إحدى ساقيه ألعقاد نفسه أنهما عندما يسيران معا كان يطلق عليهما رقم ١٠ ، وهو يعي جيدا أن

الواحد يشير إليه ، وأن الصفر يشير إلى المازنى ، ولكنه - وهذا حق - لم يكن يقصد بذلك قط التقليل من شأن المازنى .

كنت وأنا تلميذ في مدرسة حدائق القبة الابتدائية بالقاهرة مغرما بالحساب، كما كنت في المرحلة الثانوية (مدرسة القبة الثانوية) تلميذا محبا للعلوم الرياضية ، كالجبر والهندسة وحساب المثلثات .

ومع ذلك فقد كانت علاقتى باللغة والأدب هي البارزة ، سواء في المرحلة الابتدائية أو الثانوية .

لقد التحقت بالمدرسة الابتدائية في السنة الثانية مباشرة ؛ إذ كان من السهل على اجتياز امتحان القبول لهذه السنة بعد أن كنت قد بلغت العاشرة من عمري ، وبعد سنوات ست ، قضيت السنوات الأربع الأولى منها (السنوات الرابعة حتى السابعة) في كُتَّاب مدرسة الشيخ خليل زيدان بضاحية القبة ، بادئا بالفصل (جـ) حيث تعلمت الأبجدية قراءة وكتابة ، وعرفت كيف يلتئم بعض الحروف مشكلا أسنماء للإشياء وكلمات مما نقول ، ثم مترقياً في السنة التالية إلى الفصل (ب)، حيث عرفت كيف تكتب الجمل المكتملة ، وأوليات الصماب (في حدود الجمع والطرح) ، منتهيا فيها إلى حفظ ببغاوى لبعض قصار السور من القرآن الكريم (ألم نشرح - والعمس - قل أعوذ برب

ومع ذلك فقد كان يتابعهما جيدا ، ويرد المخطىء منهما إلى الصواب ! أحيانا بشد أذنه، وأحيانا بلكزة منه في صدره ، لكن الدّرّة كانت دائما هي و«الفلكة» إلى جانبه والأمر كله يرجم في النهاية إلى مزاجه ، ومع أنه لم يكن له بنا في الفصيل (أ) علاقة إلا أن أذنه كانت دائما معنا . فقد كنا - إذا ما أنهينا قراءة التصحيح على العرفاء - جلسنا لكي نبدأ قراءة الحفظ في صوت (كان لابد أن يكون الحفظ صوتيا ؛ وفي يقيني أن هذه الطريقة كان لها أثر كبير في علاقتي فيما بعد بصوتيات اللغة، وحرصى على نطق الكلمات نطقا صحيحا) ، ربما تشاغلنا عن هذه القراءة بأكل «الكشري» والحلوي (نبوت الغفير - المساصة - الهريسة -الفنضان .. إلخ) ، وتبادلنا هذه الأشياء وغيرها في صفقات متبادلة ، وتخاصمنا من أجل ذلك وتصالحنا ، من يوم إلى يوم بل من ساعة إلى أخرى وعند ذاك كان الشيخ يدرك أننا لهونا عن القراءة ، فكان يمسك بالمقرعة ويضرب بها جانب «الدكة» التى ينفرد بالجلوس عليها، محدثا بذلك صبوتا كنا نفهم منه على الفور أنه صبوت تحذير موجه إلينا ، فنترك كل ما نحن فيه (أو نصطنع ذلك في الحقيقة) ، ويمضى كل منا يحدث جلبة صوتية كما لو أنه يقرأ في لوحه ، فتختلط الأصبوات حتى لايملك أحد أن يميز منها شيئا ، ثم شيئا فشيئا

الناس - قل أعوذ برب الفلق ، والفاتحة بطبيعة الحال) ، وبعد هذا انتقلت إلى الفصل (أ) ، وهو الفصل القريب مباشرة من الشيخ، وفيه عرفت الكتابة بالريشة والحبر على اللوح ، لقد بدأت مرحلة حفظ القرآن بطريقة علمية مدققة، إذ كان على - مثل غيرى من لداتي - أن أنقل كل يوم عددا من الأسطر من جزء «عُمّ» ، بادئا من نهایته ، حیث تقصر السور ، متحركا نحو بدايته حيث تطول . وبعد الفراغ من الكتابة كنت أذهب -كغيرى - إلى العريف الذي أرتاح إليه من عرفاء هذا الفصل الأساسي في الكُتَّاب الصحح عليه - قراءة - ما كتبت ، ويكون أول شيء يلزمني في صباح اليوم التالي هو أن أثبت للعريف أننى حفظت وأجبى عن ظهر قلب . وكان أي تلعثم أو خطأ يسير تتبعة ضربة خفيفة بالخيزرانة ، واكن ذلك إذا تكرر كان يفضى إلى ضرب مبرح ، كل هذا وشيخ الكتاب مشغول عنى وعن لداتي بفئة من الخريجين ، أعنى أولئك الذين «ختموا المصحف» ، أي أتموا حفظه ؛ فقد كان يلقنهم علم التجويد في مرحلة ، و«القراءات» في مرحلة تالية ، وكان يجلس الواحد منهم بين يديه ويستمع إليه مجوبدًا فحسب ، أو مجودا وقارئا بإحدى القراءات ، وريما أجلس اثنين وراح يستمع إليهما في وقت واحد ، وكل منهما يقرأ في موضع مختلف من القرآن الكريم

نعود إلى ما كنا فيه . وربما تحلق عدد منا حول واحد بعينه من فصلنا وألحوا عليه في أن يحكي إحدى حكاياته الخرافية ، التي كان يخترعها اختراعا ، ولكنها كانت تستهوينا وقد كان من أقرب أصدقائي ، وكانت قضمة واحدة من «نبوت الغفير» أو ملعقتان – صغيرتان بطبيعة الحال – من «الكشرى» أو «أرواحة» واحدة ، تكفى النشيط خياله الخصب، وانخراطه في عالمه الخرافي العجيب.

● حفظت القرآن

لم يمض عامان وأنا في الفصل (أ) إلا وقد حفظت ما يقرب من الربع الأخير من القرآن الكريم ، والسبب في طول هذه المدة نسبيا هو أننى كنت كثيرا ما أتغيب عن الكتاب ، متعللا بشتى العلل.

وكانت العلاقة الطيبة بين عائلة زيدان التي ينتمى إليها الشيخ خليل وعائلة السنديوني التي أنتمى إليها تسمح لي بهذا التغيب دون عقاب، كما لو أن الأطراف جميعا، أنا وأسرتي والشيخ كانت قد اعتقدت - دون اتفاق أو تصريح - أن طريق الكتاب ليس طريقي، ربما ظن والدي - رحمه الله - في لحظة ما أنني إذا أتممت حفظ القرآن استطعت الالتحاق بالأزهر الذي سبق أن أخفق هو في الالتحاق به ، ولكن أختى - رحمها الله - التي كانت قد عينت مدرسة وأنا في التاسعة من عمري كان لها أكبر الأثر في

التحول عن فكرة الأزهر.

وهكذا التحقت بمدرسة كويرى القبة الأواية وأنا في التاسعة ، وقضيت فيها عامين (سنة أولى أ وسنة ثانية) ، درست خلالهما الحساب (الجمع والطرح والضرب والقسمة) والخطوط (النسخي والرقعة والثلث) ، والإملاء والدين .. إلغ . ولكن ريما بدا الجميع أن هذا الطراز من التعليم ليس كذلك هو المناسب لى أو المرغوب فيه ، ومن ثم كان لابد من انتقالي إلى التعليم الابتدائي ولكن لما كنت عند ذاك قد ناهرت العاشرة من عمرى ، لم يكن من المكن قبول التحاقى بالسنة الأولى في المدرسة الابتدائية بوصفي مستجدا ، وخصوصا أن المستوى التعليمي الذي كنت قد حققته لم يكن يحتاج إلا إلى إضافة اللغة الإنجليزية إليه وإلى شيء من تنشيط القدرات الحسابية، حتى ألتحق بالسنة الثالثة مباشرة . وكان الوقت ضبيقا الاستيعاب ذلك ، وكنت مازات أعيش في أعقاب مرحلة كان اللعب فيها هو همى الأول؛ فقد شاركت لداتي فيما لا أحصيه من الألعاب (بدءا من «عسكر وحرامية»، و «النحلة والدبور» وانتهاء بالطائرات الورقية ، مرورا بكرة الشراب و «عنكب شد وركب» و «كيك ع العالي» و «كيك ع الواطي» و «الترنجيلة» ، و «البلي» و «الطرة والوزير» وصبيد العصافير، وصيد السمك، وسباق الأطواق .. إلخ)

والحق أننى كنت شديد الغرام بهذه الألعاب.

والواقع أن مدرسة حدائق القبة الابتدائية كانت مدرسة أهلية غاية في التميز؛ وكانت الوحيدة حينذاك في أحياء القبة وحدائق القبة ومنشية الصدر، من ضواحي القاهرة أنذاك ؛ وكان الشيخ محمد، أحد الشركاء فيها ، جارا لإحدى عماتي، وكان رجلا طيبا ، فجاملني مرتين؛ مرة بقبولي في المدرسة ، ومرة بإعفائي من ربع المصروفات (كانت المصروفات أربعة جنيهات في السنة) ، لكن المهم أنه كان كذلك معلما اللغة العربية ، مختصا بالسنة الثانية ، التي التحقت بها .

ولأننى طويل القامة منذ صغرى فإننى أقف دائما في رأس الصف، أو أجلس في الخلف من الفصل . وكان خلف مقعدى باب مغلق لفصل آخر ، ظل يأتينى من خلفه طوال عدة أيام صبوت لم أشك في أنه صبوت مدرس، ولكنني كنت أستمع أحيانا إلى أصبوات يبدو أنها أصبوات التلاميذ. وأيا كان مصدر الصبوت فإنه كان يردد وأيا كان مصدر الصبوت فإنه كان يردد عبارة «يا عبد الفتاح» ، ثم لا أسمع شيئا واضحا بعدها . وقد ظل هذا الأمر يغيظني طوال السنة ؛ لأننى لم أعرف من يغيظني طوال السنة ؛ لأننى لم أعرف من والتلاميذ ولماذا ينادونه كل يوم ، وهل يحضر إليهم أو يستجيب لندائهم ؟ أم أن الأمر كله لايعدو أن يكون لعبة كلامية

يلعبها المدرس مع التلاميذ ؟

وكما كان الشيخ محمد أول مشجع لى على الاهتمام بدروس اللغة كان الشيخ شرف ، وكان أحد الشركاء في المدرسة الابتدائية كذلك، هو آخر من تعهدني من هذه الناحية في السنة الرابعة بهذه المدرسة ، وكما ظفرت منه بكثير من العناية والاهتمام حصلت كذلك على جائزة اللغة الإنجليزية من محمود أفندى ، الذي كان يدرس انا اللغة الإنجليزية والرسم في وقت واحد ! وكانت الجائزة كتابا فخما يحمل عنوان The year of waterloo .

وفى السنة الرابعة الابتدائية قدر لى أقتنى نسخة قديمة من كتاب «ثمار الإنشاء»، الذى فتح نظرى على الأساليب المتقنة والعبارات البليغة، وعلى أبيات الشعر التى تصلح للاستشهاد بها فى مناسبات مختلفة . وعن طريق هذا الكتاب رسخ فى ذهنى أن الكتابة الجميلة فن، وأنها شيء بالغ الصعوبة ، ولكن إنجاز موضوع إنشائى جميل كان يجلب إلى موضوع إنشائى جميل كان يجلب إلى فى حل المسائل الصعبة، أو صيد سمكة فى حل المسائل الصعبة، أو صيد سمكة بعد ساعة أو أكثر من الانتظار وتكرار بعد ساعة أو أكثر من الانتظار وتكرار قضيت نصف يوم أو أكثر فى صنعها، أو توفيقى فى إنجاز رسم زخرفى مبتكر.

إعلان عن حبى للأدب
 وحين انتقلت إلى مدرسة القبة

الثانوية بالقاهرة كنت مؤهلا برصيدى المتبقى من مرحلة الكتاب، وهو محفوظى من القرآن الكريم، وتحصيلى من اللغتين العربية والإنجليزية ومن الحساب والعلوم الاجتماعية في مرحلة المدرسة الابتدائية، فضلا عن ميل شديد إلى ممارسة الرسم بالقلم وبألوان الماء على السواء، ومع ذلك كانت غواية اللغة والأدب هي التي تعلن عندى عن نفسها، وبدا أنها لن تلغى غواياتي الأخرى ولكنها ستأخذ مكان غواياتي الأخرى ولكنها ستأخذ مكان الصدارة عندى (لم أكف حتى في السنوات الأولى من الدراسة الثانوية، السنوات الأولى من الدراسة الثانوية، وخصوصا في العطلات، عن الذهاب لحيد السمك من الترع القريبة من بيتنا في ضاحية القبة).

ومضت السنتان الأولى والثانية في المدرسة الثانوية دون الانخراط في عالم المدرسة غير التعليمي ، إذا كانت إدارة المدرسة خشية منها على صغار التلاميذ ، قد حددت لهم فناء خاصا لايجوز الهم تجاوزه إلى الفناء الكبير ، ولكنني في خلال السنة الثانية (١٩٤٣ – ٤٤) انعقدت أواصر الصداقة بيني وبين أحد أبناء ضاحيتي هو الشيخ محمود (كان لقب أشيخ يتقدم اسمه منذ ذلك الوقت لأنه الشيخ يتقدم اسمه منذ ذلك الوقت لأنه الأزهري) ، وكان الشيخ محمود في السنة الأزهري) ، وكان الشيخ محمود في السنة وكنا نخرج بعد العصر أحيانا إلى المناطق

الخلوية الزراعية المحيطة بضاحبتنا للاستذكار ، وكنت أحاول أن أعرف ما يدرسه زملاؤنا الأزهريون ، والحق أن المتون التي كانت في علم النص أو الصبرة أو في علم أصبول الدين لم تستهوني ، ولم يجتذبني إلا علم اسمه العروض والقوافي فهمت مئذ البداية أنه العلم الذى يبين للمرء القواعد التي تحكم نظم الشعر ، وكان صديقي بالغ الضيق بهذا العلم ، في الوقت الذي كنت فيه أنا سعيدا به أيما سعادة ، وما أسرع ما تفهمت أصول هذا العلم ، ثم أخذت أدرب نفسى على تقطيع الأبيات الشعرية ، أي قراءتها قراءة عروضية . وكانت هذا المرحلة بمثابة تمهيد لمحاولتي نظم الشعن فلم ينته هذا العام حتى كنت قد عرفت سر اللعية.

• أنا والعقاد

وربما كان أهم ما حدث لى فى هذه الفترة أن الأستاذ محمد خليفة التونسى رحمه الله، مدرس اللغة العربية أنذاك ، وكان بينه وبين سعد نسب ، أغرى ثلاثتنا، الديدى وسعدا وأنا ، بالذهاب فى صحبته إلى مجلس العقاد فى بيته فى مصر الجديدة، فى الوقت المحدد لانعقاد هذا المجلس ، وهو صباح يوم الجمعة من كل المجلس ، وهو صباح يوم الجمعة من كل أسبوع . وقد ظللت ملازما هذا الاجتماع الأسبوعى إلى أن وقعت بينى وبين الأستاذ الواقعة، وكان ذلك فى عام ١٩٥٥

أي بعد عام من حصولي وأنا معيد في كلية الأداب، بجامعة القاهرة على درجة الماجستير. وقد انضم إلى هذا المجلس بعد عام زمیلنا (کان فی فرقتی) محمود حمزة الشوريجي ، الذي فكر ذات يوم في أن نسعى إلى زيارة. طه تحسين كما نزور العقاد ، وقد استطاع الحصول لنا (بنفوذ أبيه حمزة بك الشوربجي) على موعد لزيارة طه حسين في بيته في حي الزمالك آنذاك . وللأسف تركت هذه الزيارة في نفسى انطباعا سيئا ؛ فقد كانت الجلسة رسمية الغاية ، على نحو جعل الوقت القصس يمر بطيئا وتقيلاه فضلا عن شعوري بحاجز كثيف بيني وبين الرجل ، ودعك من هجمته الساخرة على واحد منا أخطأ في إيراد بيت من الشعر ، وسيكون مدهشا لى - قبل غيرى - أننى لم أقرأ لطه حسين حتى حصولى على درجة الليسانس إلا بعض مقالاته الوصفية التهكمية الساخرة في صحيفة «البلاغ» يوم الأربعاء من كل أسبوع ، وذلك في عام ه ١٩٤ ، وأقل من ذلك في مجلة «الرسالة» الأسبوعية.

وكان طبيعيا عند هذا المدى أن أختار في السنة النهائية (سنة التوجيهية) الشعبة الأدبية، تمهيدا للالتحاق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب، وقد اقتضائي هذا أن أصرف جزءا لا بأس به من وقت استذكار العلوم للاستعداد لامتحان

المسابقة الأدبية ، حيث درست ديوان الشاعر البهاء زهير ، والجزء الثالث من ديوان شوقى ، الخاص بالمراثي عنده ، وكتبت بحثا طويلا عن ابن زيدون، ومن ثم تركت المنافسة على منصب «ألفة» الفصل لتكون بيسن عاطف صدقني وأحمد عبد الوهاب صالح، الذي كان في الواقع أجدرنا بها، لا لمستواه العلمي فحسب، يل لأنه كان كذلك أكثرنا دماثة وأرهفنا حسا ومع ذلك فقد نجحت في الامتحان التحريري ولم أحصل في مناقشة البحث (الشفرى) على الدرجة الكافية لمنحى الجائزة ومجانية الجامعة ، ولا أكاد أدخل إلى الفرقة الأولى في الجامعة حتى ألتقى بأحد هذين المناقشين، وهو الأستاذ عبد الوهاب حمودة، الذي درس لنا الأدب الجاهلي ، ثم درس لنا في السنة الثانية الحديث الشريف وتفسير القرآن الكريم، وانتهت العلاقة العلمية بيننا إلى صداقة قوية . أما المناقش الثاني فكان الأستاذ محمد حسن، من قدامی أساتذة دار العلوم ، ثم يدور الزمن فإذا بي ألتقى به وأنا معيد في كلية الآداب بجامعة إبراهيم باشا منتدبا التدريس بها ، وقد عرفت فيه نموذجا نادرا من طيبة النفس . ولم تكن مجانية التعليم في الجامعة هي الهدف من دخولي المسابقة ، فقد كنت على يقين من أننى بجهد معقول من الاستذكار في نهاية العام يمكنني الحصول في مجموع

درجات الامتحان على نسبة ٨٠٪ المطلوبة للحصول على هذه المجانية . وهذا ما حدث - ولكن دخولى المسابقة كان نوعا من امتحان الذات قبل إثباتها . ومع ذلك فإن تخلفي في الامتحان الشفوى لم يزعزع يقينى فى أن طريقى هو طريق اللغة والأدب، ولم يؤثر في ثقتى في قدراتي الكتابية ، نثرا وشعرا ، وكل الذين عرفتهم حتى ذلك الوقت من مدرسى اللغة العربية ، بدءا من الأستاذ عبد العظيم قناوى وانتهاء بالأستاذ الدقى، ومن زملائى كذلك، المحبين للأدب والشعر كل هؤلاء كانوا يعترفون لى بهذه القدرات ، وما زال زميلي العزيز أمين الرافعي (وقد وصل إلى أعلى الرتب في السلك القضائي) يذكرني إذا ما التقينا - ونادرا ما نتلقى - بأبيات قلتها في هجائه على سبيل التفكه ، منها : شابهت قردا في جمال روائه!

فالعين غائرة وأنفك أجدع حسن القرود ، فهل رأيتم عمركم

حسبا سواه يقض منه المضجع؟ والحق أننى حين التحقت بقسم اللفة العربية كنت قد تسلحت له بأشياء كثيرة . وفي هذا الصدد أذكر أن أول محاضرة على الإطلاق حضرتها في قسم اللغة العربية كانت للأستاذ نجيب البهبيتي . وقد استهلها بعبارة فيها قدر من السخرية والاستهزاء بنا ، حيث قال : «سندرس معا في هذا العام المعلقات السبع ، وأنتم

بطبيعة الحال لاتعرفون ما المعلقات ولم تسمعوا شيئا عنها». وعند ذاك رفعت يدى من الصنف الأخير من الحجرة أطلب الكلمة ، فقال لى «أفندم !» قلت :«أنا أحفظ معظم هذه المعلقات» . وأخذت أسمى له صاحب كل معلقة ومطلعها ، تأكيدا لصدق ادعائى . والحق أن ذلك لم يكن الهدف منه الإعلان عن نفسى بقدر ما كان رغبة منى في التصدي اذلك الاستفزاز ، ورفضا للهجة السخرية والاستهزاء ، ومنذ ذلك اليوم صرنا صديقين ، فكان طريق الرواح من الجامعة يجمعنا أحيانا حتى نقترب من ميدان المساحة ، وهو يحمل في كل مرة على طه حسين حملة لم أكن أعرف سبيها، خصوصا أن طه حسين لم يكن في الجامعة آنذاك ، ولكننى عرفت فيما بعد السبب الذي يعرفه آخرون كثيرون ، فعدرته ، والواقع أن أمتع ما استمتعت به في هذه السنة (١٩٤٧ - ٤٨) على المستوى التعليمي هو تحليلات البهبيتي لمعلقة امرىء القيس ومعلقة عمرو أبن كلثوم اللتين شعل بهما العام كله .

وقد كان أقرب الزملاء إلى نفسى في هذه الفرقة الأولى (وأعنى الزملاء الطلبة ، لأن إحدى الزميلات ، وهي نبيلة إبراهيم ، ستمييح بعد تسيع سنوات زوجتي ، وهي أستاذة الأدب الشعبى حاليا بآداب القاهرة) هم صلاح عبد الصبور ومحمد

الدش ، رحمهما الله ، ومحمد عونى ، أستاذ اللغويات فى كليات الألسن وممتاز سلطان ، أمد الله فى عمرهما وسرعان ما عرفنا أن فى الكلية أسرة تسمى أسرة الشعر ، تضم أساسا شعراء طلبة قسم اللغة العربية وغيرهم من سائر أقسام الكلية .

وفى إطار هذه الأسرة عرفت أحمد كمال زكى وعبد الرحمن فهمى ، اللذين كانا فى السنة النهائية حينذاك ، كما عرفت فاروق خورشيد، الذي كان يسبقنى بعام وعبد العزيز الدالى ، رحمه الله ، الذي كان يسبقنى بعامين ، وهذه الأسماء حين يأتلف معها فيما بعد من قسم الفلسفة عبد الغفار مكاوى ، هى التى ستشكل نواة الجمعية الأدبية المصرية فى بداية الخمسينيات (ولهذه الجمعية قصة برمتها).

● عشقى للمكتبة

فى ذلك العام ازددت خبرة بالكتابة ، والكتابة المدققة علميا، حيث قدمت إلى أساتذتى أبحاثا فى معظم المواد ، حتى تلك التي لم نكن مطالبين بتقديم أبحاث فيها، كالتاريخ الإسلامى، ونتيجة لهذا توطدت علاقتى بمكتبة الجامعة عموما، وبمكتبة الدراسات الشرقية بها على وجه الخصوص ، فكنت أقضى بها الساعات الطوال دون كلل أو ملال ، وأظننى كنت أعرف لذلك موضع أى كتاب بها ، وربما

ما زال بعض المطلعين بها يجدون لي.

بعض التقييدات الاستدراكية في هوامش

من صفحات بعض الكتب، ولم يكن من

زملائنا من يدأب هذا الدأب أو ربما أكثر

منه سوى محمون مكي ، أستاذ

الأندلسيات حاليا بجامعة القاهرة .

وفي مستهل العام التالي (أكتوير ١٩٤٨) نشرت - وكان ذلك مفاجأة لى -أول مقال لى في مجلة «الثقافة»، وكان بعنوان «موازين النقد الأدبي» ، وكانت المفاجأة الأكبر أن حصلت على مكافأة عن هذا المقال قيمتها جنيه (وما أدراك ما الجنيه في حياة طالب في ذلك الوقت!) . أما المفاجأة الأسعد لى فكانت تقريظ أساتذتي في القسم للمقال ، خصوصا الدكتور خليل عساكر والدكتور شوقى ضيف . ومن ثم صرت حريصا على متابعة الكتابة في هذه المجلة من وقت إلى آخر ، وإن كلفني ذلك كثيرا من الجهد ، وقد أدركت بعد زمن أنه كان قد صار لي قراء خارج مصر ، إلى أن صرت في السنة الثالثة فكان أول لقاء لي بالشيخ أمين الخولى ، وكان رحمه الله يدرس لنا «البلاغة» ، أو هذا ما كان مفترضا ، فكثير من الزملاء (خصوصا الطالبات) لم يعرفوا على وجه التحديد ماذا كان يريد . والحق أنه كان جدلا قوى العارضة في جدله ، ويصورة تبدو لى تلقائية تورطت معه في هذا الجدل ، أسبوعا بعد

أسبوع ، كأننى أنا وحدى المستهدف بالمحاضرة (كان صلاح عيد الصبور نادرا ما يحضر المحاضرات أن يستذكرها إلا في الأسبوع السابق للامتحان مع أحد الزملاء) ، ومضى معظم العام على هذه الوتيرة حتى أرهقنى فرفعت له راية التسليم، ولكنه لم يسعد بهذا ، بل شاء لذلك الجدل أن يظل سجالا . وقد أدركت في العام التالي ، وكان المفترض أن نتلقى على الشيخ دروسا في الأدب المصرى ، أنه لايهدف إلى أن يحشو أدمغتنا بالمعلومات، بل يريد أن يدربنا على التفكير المنهجي المنضبط ، وأظن أن قليلين جدا منا لم يدركوا هذه الحقيقة إلا في وقت متأخر ، ولأن الشيخ كان يعى هذه الحقيقة فقد كان يتقبل أي لون من ألوان الكتابة بدلا من الأيحاث السنوية (تقبل من صلاح مجموعة صغيرة من قصائده ، وتقبل من زميل ألنا اسمه المفازي قصة قصيرة، وبقبل منى سلسلة من مقالاتى فى مجلة الثقافة ، وترجمة لفصل من كتاب «الميلاد "The Miraculaus Birth of المعجز الغة . Language

ولابد أن أذكر هنا أن علاقتي باللغتين الإنجليزية والفرنسية قد انقطعت على مستوى الدراسة مع نهاية السنة الأولى بالكلية ، لأننى اخترت - مع بدء السننة الثانية - أنْ أدرس اللغة الألمانية ، لأضم إلى إمكاناتي اللغوية لغة جديدة تضاف ،

في السنة نفسها ، إلى اللغة الفارسية ثم إلى اللغة التركية في السنة الثالثة. وقد استطاع المرحوم الدكتور إبراهيم الشواربي - بكتابه التعليمي المنقطع النظير - أن يحبب إلى اللغة الفارسية حتى إننى استطعت في وقت متأخر أن . أترجم مجموعة محدودة من رباعيات الخيام شعرا عن الأصل الفارسي. أما اللغة التركية فلم أرتح لها قط ، ولكننى كنت قد عرفت - كغيرى - الطريقة التي نحصل بها على الدرجة النهائية في امتحان هذه اللغة ، وعلى كل فقد انقطعت عن هاتين اللغتين الشرقيتين بعد تخرجي، ونسيتهما تقريبا ، ولم أنتفع بهما على كل حال ، أما اللغة الألمانية فقد استأنفت دراستها بعد تخرجي ، وازددت معرفة بها عندما سافرت في منحة بعد الدكتوراة إلى ألمانيا لمدة اثنين وعشرين شهرا ، ثم تجددت هذه المعرفة عندما انتدبت من الجامعة مديرا للمركز الثقافي العربي في مدینة «بون» (۱۹۲۵ – ۲۱) ، وصارت بذلك واحدة من أدوات تحضيلي المعرفي ، واتصالى بالعالم الغربي .

● قرأت لكبار الأدباء

لقد عينت في سنة تخرجي ١٩٥١ معيدا بكلية الآداب ، جامعة عين شمس (إبراهيم بإشا حينذاك) ولم تكن قد . سلخت من حياتها سوى عام واحد، وذلك في ١٠ أكتوبر ١٩٥١ ، قبل يومين من

تعيين أنيس منصور معيدا بقسم الفلسفة (أنيس يحب دائما أن يقول إنه عين أستاذا) . واكننى لم أعرف أنيس في هذه المناسبة ، فقد كنت عرفته خلال السنوات الأربع السابقة في ندوة العقاد ، التي كنا نستأنفها أحيانا في الشارع بعد الانصراف من المجلس ، ولم يكن في قسم اللغة العربية آنذاك سوي رئيسه الدكتور مهدى علام ، رحمه الله ، والدكتور عبد القادر القط ، الذي كان قد عاد منذ عام من بعثته في «لندن» ، ومصطفى ناصف الذي كان يعد ادرجة الدكتوراة ، ولهذا كان على أن أدخل إلى طلبة السنة الأولى في عدد من أقسام الكلية محاضرا في مادة الأدب العربى الحديث، وكانت النصوص التى يلزم تحليلها وتفسيرها تتراوح بين الرواية والقصم القمسرة والمسرحية (شعرا ونثرا) والمقالات ذات الطابع الفكرى والأدبى ، وكانت هذه النصوص تختار من أعمال أدباء الصف الأول : العقاد ، الحكيم ، طه حسين ، تیمور ، شوقی ، عزیز أباظة ، یحیی حقی، نجيب محفوظ ،، إلخ، وقد اقتضائي هذا العمل أن أعد نفسى إعدادا كافيا - على المستوى النظرى والتاريخي والعملي -لمواجهة النظرية الأدبية بعامة والأنواع الأدبية المختلفة على وجه الخصوص ، فقرأت كثيرا من كتب النقد الأجنبية ، وكان كتاب «واك» و «وارن» المسمى «نظرية الأدب» الذي ترجم إلى العربية بعد ذلك

بزمن، واحدا من عشرات الكتب إلتي

أكببت على قراحها والانتفاع بها . وهذه الكتب غير الكتب الأجنبية الأخرى التي كان لابد من هضمها والتي تتعلق بعلم الجمال، لإنجاز رسالتي للماجستير.

وهكذا كانت السنوات الأربع الأولى من خمسينيات هذا القرن من أعنف سنوات التحصيل والإنتاج على السواء في حياتي ؛ فإلى جانب أعباء العمل في التدريس ، وفي التحضير للماجستير ، لم أكف عن نشر المقالات وأحيانا القصائد ، سواء في مصر أو في لبنان أو في العراق، أو حضور اللقاء الأسبوعي الجمعية الأدبية المصرية والإسهام الدائم في ندواتها ، ومع ذلك فقد كانت معظم الليالي للعب الطاولة أو الدومينو أو الشعريج مع شلة الأصدقاء ، كان في العموم وقتا جميلا ،

وبعد ، هل ترانى سأضيف شيئا جديدا إذا مضيت في شرح كيف أنني حتى يومنا هذا ، وطوال الزمن الذي عشته ، لم أكف عن القراءة والتعلم واستكشاف آفاق جديدة من المعرفة ؟ ولكن المؤكد أن القراءة والتعلم لم يكونا وحدهما المكونين لعقلى ومنطقى ، ولو كان الأمر كذلك لكانت ولو كان الأمر كذلك لكانت وسنوات التكوين، هى سنوات العمر واقد أخرى كثيرة (منظورة أو حقية) تقوم بدور لايستهان به فى خفية) تقوم بدور لايستهان به فى

و مقانق ني هياة الدكتور عزمي ه

> قرأت في عدد نوفمبر من «الهلال» مقالا قيما عن المرحوم الدكتور محمود عزمى بمناسبة مرور أربعين عاما على رحيله، وهو صور رائعة لهذا العظيم الذي لم يأخذ حقه كاملا من الدراسة، غير أن لي — وقد عاشرت الفقيد وتعلمت منه الكثير بعض الملاحظات على هذا المقال، تدور حول عدد من النقاط (أو الهنات) التي فات الكاتبة تداركها، وجل من لا يسبهو،

- وتقول الكاتبة (ص ٣٢) أن الدكتور عزمى «تلقى تعليمه» الالزامى بالقرية، وفي المرحلة الثانوية التحق....» ولم يكن أيام طفولة الرجل «تعليم إلزامى» في القرى أو غيرها. فقد بدأ تطبيق هذا النظام في مصدر في أواخر العشرينات. ثم، كيف انتقل من هذا التعليم إلى التعليم الثانوي؟

الصبواب أن يقال أن الدكتور عزمى تلقى تعليمه فى «كتاب» القرية، ثم انتقل إلى المدرسة الابتدائية فى مركز منيا القمح، ثم إلى التعليم الثانوى بالقاهرة.

- ذكرت الكاتبة (ص ٣٣) عن دراسة الدكتور عزمى فى باريس (١٩٠٨ - 1٩٠٨): «ولم تكن اقامته فى باريس اقامة سلبية يقرأ ويطالع فيها فقط، بل شرع يوثق علاقاته بأقطاب الفكر والسياسة والصحافة ليشرح لهم قضية الاحتلال البريطائي لمصر... إلخ».

وقى هذا الكلام تزيد ومبالغة واضحان: فكيف يتاح لشاب فى العشرين من عمره يدرس مغتربا فى باريس أن «يوثق» علاقاته بأقطاب الفكر والسياسة... إلى المعقول – وهو ما سبجله الدكتور عزمى عن نفسه – إنه قام بهذا النشاط المكثف فى سفرته الثانية إلى فرنسا وكان قد نضيج وجاوز الأربعين من عمره، لا قبل ذلك وهو بعد طالب.

- تصحيحا لما ذكرته الكاتبة عن عمل الدكتور عزمى في العراق أود أن أرضح ما يلي:

١ - أنه لم يكن في العراق في تلك الأيام جامعة.

- ٢ أن الدكتور عزمى سافر بعد أن اتفق مع سلطات التعليم العراقية للعمل
 استاذا في «دار المعلمين العالية».
- ٣ إنه لم يكن المقصود بإطلاق الرصاص عليه بيد أحد الطلاب في ذلك المحادث، وإنما كان المقصود استاذا آخر يسير بجانبه هو الدكتور سيف الذي قتل في الحادث.
- يطلق على محمد محمود باشا رئيس حزب الأحرار الدستوريين الذي تولى رئاسة الوزارة عام ١٩٢٨ صاحب «اليد الحديدية» وليس «القبضة الحديدية».

فمع أن المعنى واحد إلا أن العبارة بنصها الأول تنسب إلى ما قاله هذا السياسي لفظيا في أحد تصريحاته،

أصدر الدكتور عزمي بالفعل صحيفة صغيرة لم تعش طويلا هي «الاستقلال»، ولكنه أصدرها عام ١٩٢١ لا عام ١٩١٩، كما ذكرت الكاتبة.

أما صحيفة «المحروسة» التي تقول الكاتبة أن الدكتور عزّمي أصدرها وتولى رئاسة تحريرها في عام ١٩١٩ كذلك، فعلى قدر علمي – وقد جاوزت الثمانين – أن هذه الصحيفة كان يصدرها إلياس زيادة (والد الكاتبة مي) ويحررها فرح انطون (صاحب صحيفة «الجامعة»)، وقد عاشت «المحروسة» حتى أوائل الثلاثينات، ولم يشر أحد من قبل إلى صلة الدكتور عزمي بهذه الصحيفة، ولعل الكاتبة تقصد صحيفة أخرى من الصحف التي كتب فيها في فترة الثورة مثل صحيفة «النظام»،

عبدالغفار الشنواني محام متقاعد

ه فوانجی ردهان ه

● كان الخليفة الفاطمى أو ثائبه يشقان شوارع القاهرة بعد ثبوت الرؤية، ومن حولهما أكابر الدولة والجند وأفراد الشعب، والأطفال في أيديهم فوانيس رمضان، وكان ذلك مظهرا إسلاميا قويا يبتهج به الشعب، ويكون خير بداية لشهر رمضان المعظم.. فحبذا لو أمكن إعادة هذه العادة ولو بطريقة تناسب عصرنا.

حسين عبدالرمنا المسن - القاهرة،



● تعليق الهلال:

- لكل زمن عاداته، ولم يكن الخلفاء الراشدون ولا الأمويون ولا العباسيون يخرجون في ليالي رمضان ومن حولهم الأطفال بالفوانيس، ولم يكن حكام الفاطميين مسلمين من أهل السنة بل كانوا اسماعيليين باطنيين لا يعترف بهم المسلمون أهل السنة ولا حتى الشيعة الاثنا عشرية ولا الزيدية، ولهذا لا يصبح اعتبار الفاطميين مثلا يحتذبه المسلمون لا في غيره..

o giain hail glaid o

هو الموت.. يدعوك.. في قوة وإنك الموت، تسعى.. بقوة وهذا النهار يتيم.. ولا مساء له، تبتغيه الفتوة تسربت من بين أيدى العيال ولا أم راعيتها، أو أبوه أناديك، أجرى، أقول: احذرن ففي الجرى مهوى. بأعماق هره وإن الذي تشتهى.. قاتل فلا تقرينه، وحاذر عتوه! فهل أنت أعطيتني مسمعا وقدرت معنى اندفاعي إليك؟! وأخذى بـ (ذيلك)، لما عجزت عن الأخذ بـ (الأذن)، حرصا عليك؟! ولكن موتك يسمعي إليك وتبدو المنية في مقلتيك أمن أجل فأر ردئ صريع .. قتلناه بالسم تدلى يديك؟ وقد كنت من قبل، لا تحتقى بأمثاله، مرقصا منكبيك!! ولكن، هو الموت، إما ينادى ففي أي شي، ترى مصرعك ولو كان (ميتا) وفي البيت (عظم) شهي، طبخناه، كي يمنعك!

ومن ذاك، فاللوم يمضى إليك وينصب فوقك، ما أجشعك وما ينبغى أن يلام امرق على أنه مات، إلا معك! فإنى رأيتك تهوى اختيارا وما استطعت بالحب، أن أرفعك!!

رمضان أبوغالية . قويسنا

تتبرأ من زمن المطلق

تتبرأ من زمن الأحلام تبحر في الجسد المسكون تجذبك مسافات المكن تبهرك عيون رشفاه ويكور الطير ونساء الغير وتشم عطور مجنونة ويخور أساطير غبرت يشتعل الدم تتهاوى أعمدة الرأس تنكفئ قدور قرابين المعبد في بيت الفكر تنغرس جذورك في صفوان امترب يعمناك الحجر يرد رئين الضرب خواء لا شرية ماء والجسد سنفين مثقوبة

ان تبحر في بحر المكن

بضعة أقدام

ووراء الفلك قراصنة

فاحترس الأن ولا تدفع



باللحـم الحى لســوق النخاسين

د. حسنه عبدالحكيم عبدالله ـ كلية بنات عين شمس

ه التسويق السياهي المصدري ٥

أتشرف بالإحاطة بأنه في إطار خطة التسويق السياحي المصرى في فرنسا التي تنفذها شركة (فرانس كونسيل)، تم نشر ملحق سياحي عن مصر في ثلاث مجلات فرنسية واسعة الانتشار هي:

- مجلة جيو
- مجلة الفيجار ومجازين
 - مجلة تليراما

وذلك خلال شهر نوفمبر.

وكانت خطة التسويق السياحى قد بدأت في فرنسا في ٦ أكتوبر ١٩٩٤ بحملة ملصقات دعائية بمحطات مترو باريس على فترتين (٦ – ١٩ أكتوبر ثم ٢٧ أكتوبر – ٩ نوفمبر) وخلال المرحلة الثانية من الحملة سوف يتم إصدار مجلة سياحية من ٣٦ صفحة في مارس ١٩٩٥، وتكرار حملة الملصقات ونشر الملحق السياحي في المجلات الثلاث سالفة الذكر مرة أخرى في أبريل ١٩٩٥.

ومع أنه من السابق لأوانه تقييم نتائج الحملة بشكل دقيق إلا أن المؤشرات الأولية تدل على نجاح الحملة في إثارة المزيد من الاهتمام الفرنسي بمصر كمقصد سياحي، وقد عبر ذلك عن نفسه في شكل زيادة حجم الحركة السياحية الوافدة إلى مصر من

فرنسا فى نوفمبر ١٩٩٤ بنسبة ١٠٠٪ وزيادة عدد المكاتبات والمكالمات الهاتفية التي ترد إلى السفارة المصرية فى باريس والمكتب السياحى المصرى هناك لطلب معلومات وبيانات عن مصر والبرامج السياحية الخاصة بها

الدكتور ممدوح البلتاجي - وزير السياحة.

opendal lilo

أنا أحلم

ببيت واسع الردهات

بيت دافئ الحجرات

بيت ناصبع اللون

تظلله سفرجلة وصنفصافة

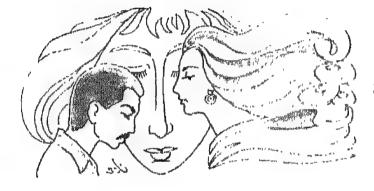
وأغنية بحر الصيف هفهافة

ومائدة وكرسيين

وطفل واسم العينين

يناديني: أيا أبتي

أناديه: أيا ولدى ، أيا وطني



شعبان مىقر - عزبة مىقر - إسنا - قنا

ه فی رخیلگ انت حصره

رحيلك أبراج يمام.. لم أعدها .. ومع ذلك أرسم على الجبين يمامتين. وأعلق في عنقى صورة لك وأرسم على ذراعى وشما وادعى أن الرؤية نصف الحب شمولا بالصمت والنفاذ.



أرسم على الجبين عصفورة،

أفكر في آلاف اللحظات وملايين الكلمات ولحظات الصمت الطوال.

ألتفت.. أجمع ألف وجه.. أجمع كل النظرات وكل الأفواه.

تتسلل فراشة حولى.. ألاحقها.. بكبرياء تسللت يدى بأصابعها تحت الأظافر تنمى رغبتى في أن ألتقطها.. ثم.. أخشاك فاختبئ تحت أظافرى.

أجدك في وجهي تسأل فأسأل!...

أثت حرفي رحيك....

وأجد عند لفظتي سنتيمترات بين شفاهي وشفاهي.

فتكون النتيجة فمك،، عنقودا مستمرا في تسرسب الكلمات وتسريها،

تارك كل هذه الأفواه حولى.. وكل هذه الوجوه التي أراها والتي لم أرها.

وأنت المالك الوحيد لها أتاح ذلك القلب.

هل أضطر أن أقهرك؟

..... بسلسلة مفاتيح.. فأغلق بها كلها قلبي.

...... بأفواه تدار خفية ، أطلق مالا أتمنى فترحل فلا يهمني.

...... بابتسامة.. بأفواه تدار بمفاتيح.. فأشدك غضبا عنك.

لك القلب ولى النار التى تفتع الشمس باب والبراكين منازل فتطفئها بحقيفك حين يهفو يذكرك.

أيها الفني

الكريم على بروائحك.. الضنين على بوجودك

وأنا

أنا الفقيرة إليك.. يكل صورك وأشكاك.

لم تعد بحاجة إلى الكلمات يا حبيبي..

هل وجدت في زمانك إمرأة تحبك مثلى؟؟

هل أطاواك، أسابقك؟

ماعدت أستطيع أن أخطفك فوق حصان وأنا الفارسة.

..... لا تتكلم الآن، تتركني أتكلم وحدى...

وكنت تتمنى!!

..... لا تعترضي!!

مجنونة وأحبك ، وفي رحيلك يا حبيبي أنت حر،

سلوى فؤاد عبدالله - القاهرة



أنور محمد - المنصورة:

- شعرك موزون مقفى صحيح العروض والقوافى ولكن ينقصه تكثيف الأحاسيس والمعانى..

عبدالعزيز بيومي على - مصر الجديدة:

- نهنئك بالمواود الجديد، وبالقصيدة التي قلتموها عنه وتعتذر إليكم لضيق المقام. عصام الدين أحمد أمين - الفيوم:
 - القصة القصيرة ليست مجرد «حدوثة» ولابد من العناية بصحة النحو واللغة.. رائد مهندس أحمد يونس عزوز - المعادى الجديدة:
- نحن فعلا نعيد طبع كتب الهلال القديمة من وقت إلى آخر، وبعضها طبعناه عدة
 مرات.. وتجد هذه الطبعات في مكتبة دار الهلال.

ونشكر لأصدقائنا الأساتذة: عادل ناشد،، سمير آدم محمدين.. عدنان أسعد.. سمير عبدالله محمد حسن، محمد عباس على، جمال أحمد غزال ، محمد أحمد شومان، أحمد محمود عنيفى.. السيد إبراهيم عطية.. ماهر منير كامل.. خالد عبدالروف، عاطف محمد عبدالمجيد.. محمد أجو العز،، عاصم فريد البرقوقي.. سلوى عبدالستار النادى.

البان با فجل!



بقلم: صافى ناز كاظم

الفكرة مجردة من التمبير الجميل: قالب طوب.

صياغة التعبير فكرة تتشكل بميزان الذبق المسقول بالمعرفة والدراية والمران الطور والثقافة الإنسانية الشاملة، وقبل كل شيء: وراحها الموجهة المتغمسة طويلا في التأم والشجن والحزن الشفيف. الفكرة تقترب والطرب يغمرك. لكن هذه السياغة تتراجع الا والكتابات تملا الصحف والكتب خالية من العناء. شاحبة كالحة، متشابهة، الخانة مسددة لك الواقع خواء.

اختفت الكتابات المنسوجة بخطة وبدقة ويهواية. حتى الذين يملكون تلك القدرة عا النسج الفتى إما صامتون أو متعجلون آثروا التخلى عن الاتقان تمشيا مع سرعة بورا العجلة. وبالتالى استطاعت أن تزحف إلى الصف الأول أقلام لاتعرفها الميهبة وعليه فلا قا عندها ولا حياء يعوقها عن قول أى شيء كيفما اتفق، وهي أقلام مستعدة الكتابة كل لحن يكثرة وإسهاب وحين تحاول أن تقرأها يصيبك الإرهاق من الجلبة بلا طحن، تقرأ السط الأول والسطر الأخير وسطر في المنتصف فتغنيك الاسطر الثلاثة عن قطع الخطى الملولة ألساحة الجرداء، لاترى جدولا ولا تسمع عصفورا ولا تتنسم وردة، لكن إلحاح الإس والرجود المستمر مع عدم الخجل من الهراء فرض لتلك الأقلام الفقيرة حيزا شكلوا به كتب عريضة حاضرة دائما ، تجلس بثقة مقيتة تستقطب أمثالها في الاذاعة والتليفزيون وتما القنوان لقاءات وأحاديث وآراء لاتخرج في مضمونها وصياغتها عن : «ريان يافجل». وتصيم هذه الاقلام مافيا تحكم السوق بهزالها ويتوقها السقيم ومعاييرها المتردية تعطي بضاء المسرح والسينما المزجاة، تافذة لإطلالة ذات طنطنة وشنشنة، تاهيك عن تقييم الشع والقصة والرواية والسيناريوهات والمسلسلات. إلخ، والحصيلة طقس من القبح يحوطنا م والقصة والرواية والسيناريوهات والمسلسلات. إلخ، والحصيلة طقس من القبح يحوطنا م غابات الاسمنت الرمادية التي حلت محل فن العمارة الجميل. ثمة بخار دنس يتكثف معز غابات الاسمنت الرمادية التي حلت محل فن العمارة الجميل. ثمة بخار دنس يتكثف معز نستنشقه بصفته: «ثقافة»، تستحسن القبح والفلاظة.

مَايِن المَفرِ؟ أين المهرب؟

أين حسن سليمان وفن كتابته الجميل؟





نبع الأداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصــة ورواية ، ودراسة ، وسيـر ، وبحوث ، وفكر . ونقــد ، وشـعــر . وبلاغــة ، وعلوم ، وتراث . ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة إلـخ ،

مدر من هذه السلسلة :

- ١- الانسان الباهت .
- ١- الإنسان المتعدد .
 - ٣- انقراض الرجل.
- ٤- الحياة مرة أخرى .
 - ٥- نوم العازب .
- 1- الإعلام والخدرات .
- ٧- من شرفات التاريخ جــ ١ .
 - ٨- فكر وفن وذكريات .
 - ٩- أم كلثوم .
 - ١٠ المرأة العاملة .
 - ١١- ساعة الحظ .
- ١٢ من شرفات الناريخ جـ ١٠.
- 17- الملامح الخفية (جبران ومي).
- ١٤ شـعرة معاوية . وملك بني أمية .
 - ١٥- عبد الحليم حافظ.











تعسلن المسؤ سسسة عسِن فتسح بساب الترشيسح لجوائنزهسا فسي دورتهسا الخسامسسـ دورة احمد مشاري العدواني 1996/95 وذلك في المجالات التالية:

جانزة الإبداء أي سجال الشهر:

وقيمتها أربعون الف دولار، وتمنح لواحد من الشعراء العرب الذين أسهموا بإبداعهم في إثراء حركة الشعر العربي من خلا عطأء شنعري متميز.

هِ أَشْرَةُ الْأَبِيدُ أَنْ فَي مِهَالِ نَشْدُ الشَّمِرِ:

وقيمتها أربعون الف دولار تمنح - لجمل الأعمال- لواحد من نقاد الشعر ودارسيه ممن بذلوا جهوداً متميزة في تطه النصوص الشعرية وتفسيرها أو دراسة ظاهرة فنية محددة وفق منهج تحليلي يقوم على أسس علمية مرضوعية، وأن تكو دراساته مبتكرة وذات قيمة فنية عالية تضيف جديداً للدراسات النقدية في مجال الشهر

مِانْزة أنْفَىٰ ديوان عُمر:

وقيمتها عشرون الف دولار وتمنح لصاحب افضل ديسوان شعسر صدر خلال خمس سنوات ثنتهسي فسي 1995/10/31

وقيمتهسا عشسرة آلاف دولار وتمنح لصماحب افضسل قصميدة منشورة في إحدى المجلات الأدبينة أو الصحف أو الدواوي الشعرية خلال عامس 1995/1994.

جهات السترشسح

الجامعات والمؤسسات الثقافية والهيئات الحكومية والأهلية واتحادات الأدباء مع ضرورة ارفاق موافقة المرشح خطباً عنى ذلك، ويمكن للشاعر أو الناقد أن ينقدم مباشرة

الشروط تطلب من مكاتب المؤسسة

القاهرة: ص.ب 509 الدقي 12311 الجيزة- ج.م.ع. هاتف: 3027335 عمان: ص.ب 182572 عمان الوسط - الأردن - هاتف: 685736 تونس: ص.ب 107 تونس 1015 - هاتف: 560707 الكويت: ص.ب 599 الصفاة 13006 الكويت - هاتف: 2430514

المعراسيلات

The section of the same of the section of the secti

صب 509 الدقي 12311 الجيزة- ج.م.ع. هاتف وفاكس: 3027335



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢ العسام الشسالث بعسد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الله القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ١٥٥٠ (٧ خطوط) المكاتبات: ص.ب: ١٠٥ ٢٦٠ (٧ خطوط) المكاتبات: ص.ب: ١١٠ ٢٦٠ - العتبة - الرقم البريدي: ١١٥١١ - الفرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت: ٢٦٢٥٤٨١ - تلكس: ١١٥٤٠ تلكس: ١١٥٤٠ فلكس: ٢٦٢٥٤٨١ - ٢٦٢٥٤٨١

مصطفى نبيل	رئيس التحسرير
حسلمي الستوني	المستشار الفني
عاطف مصطفى	مدير التحسرير
محمدود الشيخ	المـــدير القني
عیستی دیستاب	سكرتير التحرير التنفيذي

الأملى الفصيفة : سوريا ١٠٠ ليرة ــ لبنان ٢٠٠٠ ليرة ــ الأردن ١٢٠٠ مس .. د٧ فلساً ــ السعودية ١٠ ريالات ــ تونس ١٥٠٠ دينار ــ المغرب ١٥ درهماً ــ البحرين ١ دينار ــ قطر ١٠ ريالات ــ دبي / أبوظبي ١٠ دراهم ــ سلطنة عمان ١ ريال ــ الجمهورية اليمنية ١٠ ريالاً ــ غزه / الضفة / القدس ١ دولار ــ إيطاليا ٤٠٠٠ ليرة ــ الملكة المتحدة ١٥ رجك .

النَّاشِيَّةِ إِزَائِيَّ : قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج ، م ، ع تسدد مقدما أن بحوالة بريدية غير حكومية ـ البلاد العربية ٢٠ دولارا ،

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد ،

ني هذا المدد



۸ د. عسزيز مسدقي تجربتنا تقول:

إذا أرادت مصر فعلت . ۱۸ د. مصطفى سويف

تحسن والهوية الوطنية.

۲٦ ه. شكرى محمد عياد (القفز على الأشواك)

التجسرية اليابسانية .

مراحل القهر ،

41 د. محمود الطناحي
 البيان والطريق المهجور.

۵۸ مصطفی نییسل

محنة الكاتب المؤدخ جلال الديس السيوطي

(سیرة دانیة) .

۱٤٠ هـ مجسدي يوننسان

نحـــو وحــدة ثقـافية حقيقية



جز، خاص عن أدب النساء

۸۳ د. احمد أبو زید ماذا ترید المرأة بالضبط ۱۸۷ ابراهیم فتحی الابداع الروائی للمرأة للصریة .

٨٦ د. رضوى عاشسور شباك الطفولة وهموم الكاتبة .

۸۸ سلوی بگسر بعیدا عن فزاشه ،

۱۹ اعتدال عثوسان الكتابة ومدن غير مدرشة .

44 فــوزية مهــران أنا إمــرأة تعـانق أــدة الجرح .

۹۹ عاشسة (سو الشور أبطسسال قصصى يعتسرفون ا

١٠٤ محمسود قاسم
 كتابات المستضعفات في
 خطر .

قصــة وشعر

۱۰۸ ماجسدة بركسةبـــدر شاكر السياب(شعر) .

۱۲٦ فساروق خورشسيد اللي موء (قصة) ،

ئن<u>۔</u>ون

۱۱۰ محمدود بقشیش ساندوز وجسد المرأة العارى .

۱۱۸ - مصطفی درویش
 أوسسكان وهیمنة مصنع
 الأحلام



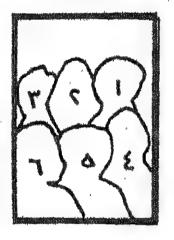
07 - عبدالرحمن شاكر العسروية وهسم أم حقيقسة

es marks. The liable

ص	
	موسيقى وغناء : حنجرة لطفى بوشناق بين
	التطريب الذاتي والتعبير الاجتماعي
121	سيساد العاتدي
10.	- ظاهرة اطفى بوشناقهيرى شلبى
	سينما: التاريخ ينتقل إلى خانة المحظورات
301	when the construction of the contract of the c
•	- قليل من الحب كثير من العنف
rol	
	- رأفت الميهي - الأقــــرب إلى الواقعية
Pol	سىسىسىسىسىسىسىسىسىسىسىسىسىسىسىسىسىسىس
	الفن الجميل: ان نسيج السجلجيد في قرية
	ייים אייים א
171	س سسسسس، سسسسالها الموار الخراط
***	 فليحيا الفن التلقائي رؤية لمعرض تشكيلي
170	م محمد و مستون محمد من الشناري
	مسرح : اماديوس (الناي المنحري) مسرح
	Localista entroperate profesional entroperate de proseculor de proseculo
,	- سالىيرى يعترف بجرائمه مسسسسس
W	سيساعيل العادلي
	تَلْيَفُرْيُونُ : الفرسان أفضل السلسلات
	سيسسب بسمسيه المستسبب بالكن ١٠٠٠
۱۸۰	min in minimum i man last anisaminamin
	فولكلور : طبعة بولاق لألف ليلة وليلة
	المستسسس المستسسس عبدالصيد حواس
	كثب: تلابيب الكتابة أم لبها
W	المستمين من المنتار المنتار المنتار المنتار المنتار المنتار

الأبواب الباية

الا مسريزي القسماريء 14 اقسموال معسماتمرة 147 التكسسسوليسين 141 التكسسة الاخمسرة (مجمد عودة)



غلاف الهلال

۱ - فسوزیة بهسران ۲ - عائشة ابو النوز ۲ - سسجر خلیفسة ۱ - لطیفسة السریات ۵ - رفسوی عاشسور ۲ - جنسان الشسسیخ عزيزى القارىء ، عزيزى القارىء ، عزيزى القارىء ، عزيزى القارىء ، عزيزى

assistations of the

عيد سعيد يا عزيزي القاريء لك ولن حولك من الأهل والأصدقاء، فإن هؤلاء اذا اتسعت دائرتهم كانوا هم الوطن كله بمن فيه من الاهل والاصدقاء لك ولكل مواطن، ولا نقول كما اعتدنا في السنوات الأخيرة أن نقول: عيد بأية حال عدت يا عيد؟! فإن أبا الطيب المتنبي إنما قال هجائيته تلك في كافور الاخشيدي قيل ألف سنة، مشيخا برجهه عن العيد، منددا بتكرار رحلته كل عام، غاديا رائحا، وذاهبا جائيا، بلا جديد يحمله، ولا اصلاح يبشر به، ولا أمنية عزيزة يحققها للناس، فكانه يروح ويفدو دائرا في ساقية التاريخ، مكملا دورته كل مرة، وعلى امتداد السنين، مغمض العينين، لا يدري أهو يدور في مكانه لا يريم، أم يتحرك الى الأمام، منتقلا من حال الى حال، ممتلىء الجعبة بالأحلام والأمال!

لا نقول مع المتنبي :

عيد بأية حال عدت يا عيد..

بما مضى أم لأمر فيك تجديد ؟!

ولا تقول مع الشاعر المعامس: ماذا وراطك أيهذا العيد

أهناك شيء في الوفاض جديد ؟!

بل نقول : مرحباً بك يا عيد، قادما سعيدا تهنأ به دنيا العرب والمسلمين في مشارق الأرض ومغاربها، راجية أن يكون فاتحة عمل، أو فاتحة أمل، بعد ركود طويل أصاب العمل والأمل معاء وقد أن لهذا الركود أن ينقضي، وحق لأصحاب هذا العيد السعيد أن يسعنوا له!

عزيزي القاريء:

من حسن الطالع أن عيد الفطر يأتي هذا العام قريبا من عيد الربيع في أواخر هذا الشهر «مارس» أو آذار الذي تغنى به الشعراء من قديم، فيكون العيدان السعيدان توأمين في مطالع عام ١٩٩٥ الذي تدنو به أمتنا والبشرية جمعاء من مفتتح القرن الحادي والعشرين، آملة أن يكون الانتقال من عام الى عام ومن قرن الى قرن، انتقالا من حال تفريط وتبديد ، الى حال بناء وتشييد!

عزيزى القارىء @ عزيزى القارىء @ عزيزى القارىء @ عزيزى القارىء @

هزيزي القارىء:

إن شهر مارس هو شهر الثورة الشعبية الاولى لمصر في القرن المشرين، ثورة سنة ١٩١٩ التي أعادت بناء الدولة المصرية لأول مرة بعد زوالها تحت سنابك خيل السلطان سليم خان سنة ١٩١٩ (سنة دخوله القاهرة) وتحولها من دولة كبيرة الي إيالة عثمانية رسفت في أغلال التخلف العثماني قرابة أربعمائة عام!

لقد جهدت ثورة ١٩١٩ في بناء الدولة المصرية والقومية المصرية والعقل المصدى، ووصلت حاضرها في القرن العشرين بماضيها من عصر بناة الأهرام الى آخر عصر عاشه قدماء المصريين قبل أن تهزمهم تقلبات الأيام!

والآن يطلق الارهابيون رصاصهم على كل هذا النضال العظيم، بل على كل هذا التاريخ الذي امتد أربعة آلاف سنة، ويعلن الارهابي المأفون من وراء لحيته الكثة، ومن أعماق عقله المظلم أنه يريد أن يحكم بما أنزل الله، كأن رصاص البنادق السريعة الطلقات هو الحكم الذي أنزله الله ليحكم به الارهابيون ملايين المؤمنين الذين هم خير اسلاما، وأصبح ايمانا، من جميع ذوى اللحى الرافلين في الجلابيب البيضاء، والفارقين في الأفكار السوداء!

عزيزي القاريء:

لو اتسع المقام لقلنا الكثير، ولكن يكفى اليوم هذا الذي نقوله..

إلا أننا نظن أننا نحتاج الى كلمة اضافية بيننا وبينك، فها أنت ذا ترى أن الظروف الضاغطة قد اضطرتنا الى تحريك مجلتك «الهلال» الى سعر جديد، هو في الحقيقة أقل من نصف التكلفة، ولكننا نكتفى به ونتقاسم وإياك هذا العبء الذى أضافته الظروف القاهرة الى سعر «الهلال» كما أضافت أكثر منه الى أسعار الصحف اليومية، التى تنوء مثلنا بأسعار الورق العالمية وتكاليف الطباعة، فضلا عن التحرير والإدارة!

عزيزي القاريء:

تهنئة بعيد الغطر المبارك، وعيد الربيع، وذكرى ثورة الشعب من أجل الحرية والحياة.. ومعذرة مما لم يتسع له المقام من النجوى إليك ، فإن لكل مقام مقالا، وحسبنا منه هذه المشذرات من المعانى التى حملتها نجوانا إليك!



بقلم: د، عزیز صدقی

كاتب هذا المثال هو الدكتور عزيز صدقى أول وزير للصناعة في يوليو ١٩٥٦ وعين نائبا لرئيس الوزراء عام ١٩٦٤ ، ورنيسا لمجلس الوزياء عام ١٩٧٧ يتحدث عن تجربته في مجال الصناعة ، وخبرته التي اكتسبها طوال عمله ليتعرف ضايها الجيل الجديد .

هذه بعض الخواطر التي أردت أن أسجلها لكي يستفاد بها ، كما أنني رأيت أنها ريما تفيد في معالجة بعض المشاكل التي نعاني منها حاليا .

وعلى الرغم من الظروف التي نمر بها، فإن مصر بما تديها من إمكانيات هائلة، وصناعة أقمناها على مدى عشرات السنين تتمثل في مشروعات عملاقة مثل السد العالى ومجمع الحديد والصلب ومجمع الألومنيوم ومصانع الأسمدة وغيرها، إلى جانب الثروة الضخمة من أفراد الشعب المصرى، الذين اكتسبوا درجات من العلم والخبرة، قل أن تتوافر بهذا القدر في بلد تام مثل مصر، .. كل ذلك يجعلني أقول إننا يمكن أن تخرج من حلقة المشاكل التي تعانى منها ، إذا وضعت خطة قومية مدروسة، تلتزم بتنفيذها، وعندئذ سنخرج من هذه الدوامة من النقد الذاتي ، وهذا الضيق الذى تعانى منه الفائبية من شعبنا انكادح .

وَإِنْنَى ، ويما قد توافر لي في حياتي العملية في مصر من بعض الخبرة ، استطيع أن أؤكد أنه من الممكن تحقيق الازدهار لمصر.



إذا كانت السياسة والاقتصاد هما وجهين لعملة واحدة ، فإن الأولى أن يكون الاقتصاد هو عماد أية دولة ، ومنبع قوتها وقرارها السياسي ومنعتها السياسية والاجتماعية والفكرية .

وعلى مدى تاريخ مصر الطويل ، مرت بهذه المعادلة الصعبة ، وهى العلاقة بين الاقتصاد والسياسة ، تتأرجح قوتها وموقفها السياسى ، تبعا لمدى قوة اقتصادها ومتانته واستقراره .

ومن خلال هذه المعادلة الصعبة وعلى ضوء مشوارى منذ عام ١٩٥٦ وحتى عام ١٩٧٥ ، يمكننى أن أتحدث عن بعض من تجاربي في مجال السياسة والاقتصاد، منذ بداية مشاركتي خلال فترة حكم الرئيس جمال عبدالناصر ، وحتى عصر الرئيس السادات .

وإذا كان التمويل المالي هو عصب تحريك العملية الاقتصادية ، ونظرا الطروف التي كانت تمر بها مصر في بداية الثورة عام ١٩٥٢ ، فقد ضربت رقما قياسيا في كثرة سفرياتي من أجل الحصول على القروض من الشرق والغرب، ويهذه القروض ، تم بناء القاعدة الاقتصادية الراسخة لمصر ، وتحقق ذلك بغضل القرار السياسي السليم ، للانطلاق في الصناعة ، كحل لمشكلة مصر الاقتصادية وبناء صناعة قوية ، وتقليل

اعتمادنا على الاستيراد من الخارج.

وإذا كانت الثورة قد حرصت منذ بداياتها على الاهتمام بالصناعة فإن التساؤل الذي يثار من حين إلى آخر هو: إذا كانت مصر قد قطعت خطوات في المجال الصناعي ، فلماذا لم نصبح مثل اليابان؟! والرد ببساطة يتلخص في الفلروف التي مرت بمصر في هذه الحقبة المهمة من تاريخها ، فلو كنا واصلنا مسيرتنا في الصناعة كما بدأناها في الخمسينيات ، وبنفس المعدل فربما كنا حققنا ذاك ، هناك بالطبع عوامل سياسية ومشاكل الحرب الباردة والساخنة التي بدأت عرقات تلك المسيرة الاقتصادية التي بدأت قوية ،

فمنذ قيام الزعيم جمال عبدالناصر بثورة يوليو ١٩٥٧ ، كان هناك صراع كبير لخروج الإنجليز من مصر ، واستنفد ذلك الكثير من طاقات مصر الاقتصادية ، ورغم ذلك كانت مسيرة الصناعة المصرية تسير بموازاة التحولين الاجتماعى والسياسي .

المناعة تحديث المناعة

ومنذ تعييني وزيرًا الصناعة في أول يوليو عام ١٩٥٦ ، كلفني جمال عبدالناصر بمهمة محددة ، وهي أن أعمل على تطوير وتحديث الصناعة المصرية ، حيث لم تكن وقتها توجد وزارة الصناعة ،

ولم تكن توجد صناعة حقيقية في ذلك الوقت ، إلا في حدود ضيقة ، تمثلت في عدد محدود من المصانع التي أقيمت قبل الثورة كبعض مصانع الغزل والنسيج التي أقامها طلعت حرب ، أو مصانع السكر ، ومصنعين للأسمنت .

لقد بدأت المهمة الصبعية يعمل يرتامج زمنى لصناعة مصرية قوية ، وقد يعجب الكثيرون إذا علموا أن أول مبلغ وضع في ميزانية النولة للتصنيع ، كان (١٢ مليون جنيه) . ابتداء من يوايو ١٩٥٨ ، ومنذ ذلك التاريخ وحتى وفاة عبدالناصر في سبتمبر ١٩٧٠ ، أي خلال ١٢ عاما فقط ، تم فيها إنجاز القاعدة الكبرى للصناعة المصرية ، من خلال بناء السد العالى ، واستصلاح مليون فدان ، ويناء أربعة آلاف مدرسة ويناء الجيش الممسري ، وإمندار القوانين الاشتراكية ، ومن بينها قانون العمال الذي حدد للعامل أجره وعدد ساعات عمله ، وكان سببا قويا في زيادة الإنتاج . وكان حصاد ذاك كله بناء قاعدة الصناعة المصرية من خلال العديد من المصائم العمارقة التي أنشائاها اكى تغطى كل الاحتباحات للاستهلاك المطيء والتصدير أبضا

متاهات الانفتاح الافتصادي ولكن .. ماذا حدث بعد عام ١٩٧٠ ؟ . لقد كانت القاعدة الصناعية الراسخة

موجودة ، وإذاك كان من المفترض أن تكون مهمة من جاءوا بعد ذلك سهلة ، لأن المقومات الأساسية الصناعة موجودة وراسخة ، والخبرة متوافرة ، خاصة أننا قد عملنا طوال هذه الفترة بكل الجدية والإخلاص .

ويدلا من مواصلة تلك المسيرة الناجحة ، والتي حفرنا في المبخر من أجل تحقيقها ويدأنا من الصنفر لكي نحقق أغلى أهدافنا ، وهو مواجهة الزيادة الضخمة في السكان بزيادة الإنتاج ، وتشفيل كل أبناء الوطن ، إذا بنا ندخل متاهات الانفتاح الاقتصادى بعد وفاة عبدالناصر مباشرة ، وركزنا على فتح الأبواب على مصراعيها أمام الاستثمارات الاجنبية في مجالات استهلاكية لا تقدم ولاتقض ويدلا من الاستثمار قمنا يعمل مجموعة فروع «ومدي» للمأكولات ، ونتيجة هذا «الومبي» وغيره من المشروعات الاستهلاكية وفي آخر عام ١٩٨١ أصبحت مصر مديئة بحوالي ٦٦ مليار دولار علما بأننا كنا قد سددنا ديون المصانع ، وبذا تحول المجتمع المصري إلى مجتمع استهلاكي ، ويدأت شهوة الاستهلاك تسيطر علينا ، وكان من الطبيعي أن يتوقف الإنتاج ، ومايترتب على ذلك من مشكلات ! ويدون الدخول في التفاصيل ، فإن ماحدث في فترة السبعينيات كان

معروفا للجميم ، وظهرت ملامحه وأثاره واضحة في نهاية تلك الحقبة التي انتهت بوفاة الرئيس السادات في أكتوبر ١٩٨١.

وعندما تولى الرئيس حسني مبارك زمام الحكم في أواخر عام ١٩٨١ طالب بالاهتمام بالبنية الأساسية ، التي تركت لمدة عقد كامل ، بدون صبيانة أو تجديد ، ومن بينها السد العالى أكبر مشروع عملاق تم في مصر خلال هذا القرن ، والذي مازال يعطى حتى الآن ٣٠٪ من كهرياء مصني

وجاء هذا الاهتمام بصبيانة وتجديد البنية الأساسية في وقته قبل انهيارها ، لأن إقامة بنية اساسية سليمة معناه ضمان إقامة بقية المشروعات على قاعدة سليمة ، فإذا كانت شبكات الكهرياء والمجاري والاتصالات سليمة ، فإن ذلك هو الركيزة القوية للإنطلاقة الصناعية.

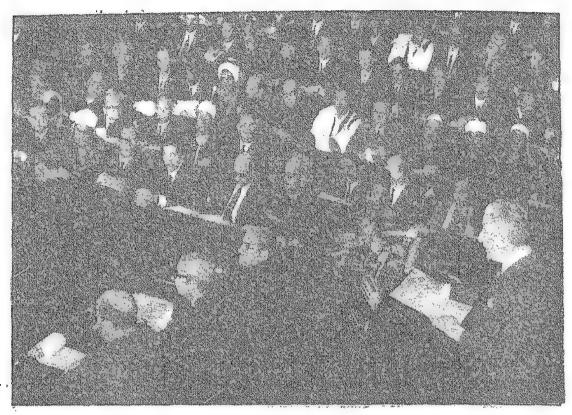
وإذا كانت البنية الأساسية مطلوبة ، فإن ذلك لا يكفى ، لأنها نوع من الاستهلاك ، بل تشكل عبئا كبيرا على الدولة ، ولذلك تنبه الرئيس مبارك إلى أهمية زيادة الإنتاج ، لأنها المخرج الوحيد لأزمات مصر ، ولمواجهة كثافتها السكانية، والبطالة المتزايدة ، لأن الإنتاج كما أشرت من قبل هو الحل الوحيد والمتاح والمكن للخروج من أزماتنا وتحن على أبواب القرن الحادي والعشرين ،

Adlatiful blast tas ونعود إلى التساؤل الذي طرحه يعض «الفلاسفة» حول تأخر مصر عن اليابان!

ومن استقراء التاريخ نجد أن السبب ليس في وجود خطة اقتصادية عاجزة أو غير سليمة وليس بسبب أنه لم تكن لدينا القدرة الكافية على دخول العصر الصناعي ، ولكن كانت هناك أسباب عديدة من بينها ،

- التقلبات السياسية التي حدثت بعد الثورة
- 🔘 التحديات التي الخارجية وإجهناها.
- الصراعات المسلحة مع إسرائيل.
- الزيادة السكانية الهائلة ، حيث تبلغ الزيادة السنوية الآن مليونا و٤٠٠ ألف نسمة ، أي نزيد كل سنتين بمقدار تعداد دولة مثل ليبيا ، وأؤكد على ذلك لكي يصل المعنى إلى القارئ.
- توقف المسيرة الصناعية في فترة السبعينيات والاتجاه إلى الإنتاج الاستهلاكي ،

وإذا كانت تلك هي مجمل أسباب تعطل النهضة الصناعية في مصر ، وعدم انطلاقها ، فما الحل ؟ أقول إن الحل هو العمل ، والعمل يعنى الإنتاج، ثم الإنتاج ، وهذا يحتاج إلى تكاتف كل الجهود والخبرات ، لاستعادة مافاتنا وتعويضه



د . عزيز صدقي يلقي بيانا عن سياسة وزارته بمجلس الشعب عام ١٩٧٢

وأيضا تطوير وتحديث الموجود ، واللحاق بالقوى الصناعية الحالية ، فليس هناك مستحيل ، فالأموال موجود والحمد الله ، والدولة تقوم من جانبها بإنشاء المصانع التي تستطيع القيام بها ، والأفراد ، أو ما نطلق عليهم القطاع الخاص ، يساهمون أيضا ويكملون بقية الخطط الموضوعة .

واو بدأنا فلابد أن ننجح ، وينبغى أن له : كيف يحدث ذلك ، وكيف نطالب نظق المناخ المناسب للانتاج ، بالإضافة بتشجيع الصناعة وفي نفس الوقت نحمل إلى الإرادة ، والإرادة بمعنى أنك تود المستثمر الضرائب حتى قبل أن يبدأ النجاح ، والنجاح في رأيي هو الإنتاج ، الإنتاج ، ويبدو أن الدولة تنبهت لهذا وإزالة المعوقات ، لتصبح الصناعة المصرية الأمر، وبدأت تعيد النظر في هذه القوانين

هى المستفيد الأول وأعطى اذلك مثلا: فقد طلب منى أحد وزراء الصناعة الذهاب معه ازيارة مدينة السادات للاطلاع على المشروعات الصناعية بها ، ووجدت مجموعة من المستثمرين الذين بدأوا يتحدثون عن المعوقات التى تصادفهم ، ومن بينها ضريبة المبيعات على الآلات قلت له : كيف يحدث ذلك ، وكيف نطالب بتشجيع الصناعة وفي نفس الوقت نحمل المستثمر الضرائب حتى قبل أن يبدأ المستثمر الضرائب حتى قبل أن يبدأ الإنتاج ، ويبدو أن الدولة تنبهت لهذا الأمر، وبدأت تعيد النظر في هذه القوانين

التى تعوق الصناعة ، وكانت تجعل المستثمرين يحجمون عن الدخول في مشروعات جديدة ، وفعلا صدرت قرارات بالإعفاء من الضرائب العديد من المشروعات الاستثمارية ، خاصة في

المجتمعات المسناعية الجديدة ،

 التركين على تحسين نوعية المنتج ، وايس التركيز على زيادة أسعاره لزيادة الأرياح ، وأتذكر أن أحد رؤساء شركات المياء الغازية طلب مني - وكنت وقتها وزيرا للصناعة - زيادة سعر الزجاجة ، مليمين ولكني رفضت ، وليس معنى ذلك أنه كان يخسر ، بل إنه كان يريد زيادة الأرباح ، وكان ردى عليه : إن المطلوب هو تحسين الأداء ، وبالتالي يمكنك أن تكسب وتزيد أرباحك . وقد يتسامل البعض : ما المائم في زيادة سعر زجاجة المياه الغازية مليمين ، وأو وافقت - مثلا - على ذلك فسوف يجيء صاحب مصنع الحلاوة الطحينية ويطالب بزيادة سعر الكيلو ثلاثة قروش ، وأيضا تطالب شركة المحلة بزيادة متر القماش خمسة قروش هكذا ندخل في دوامة زيادة الأسعار بلا حدود!

وأتذكر أن القطاع العام كان يبيع منتجات الألبان ، ومنها الجبن الأبيض بسعر أربعة عشر قرشا الكيلو ، وكان يبيع طن الأسمنت بأربعة عشر جنيها وكان يكسب ، على الرغم من تعيين الكثير

من العمال به.

● إعادة النظر في وضع القطاع العام ، بعد أن استجابت الدولة لكثير من طلبات القطاع الخاص ، بهدف تشجيعه ، وأصبح القطاع العام يطالب بمساواته بالقطاع الخاص .

هنا أيضا أشير إلى أثنى التقيت بمحيى الدين الغريب (رئيس هنئة الاستثمار) بعد صدور قانون الأعمال والذي ينص على أن السلطة العليا في الشركة المساهمة هو العضو المنتدب ، أو رئيس مجلس الإدارة ، رغم أن السلطة العليا في كل القوانين في العالم هي مجلس الإدارة ، كما ينص قانون قطاع الأعمال أن يراجع حسابات الشركات الجهاز المركزي للمحاسبات بينما في باقي الشركات المساهمة يراجع حسابات الشركات المحاسبون المتخصصون - وهو الوضع السليم - إلى غير ذلك ، من أوضاع تضمنها قانون قطاع الأعمال تجعل الشركات في مصر تخضع لقانونين مختلفين أحدهما للشركات المساهمة والآخر لقطاع الأعمال ،

قلت لمحيى الدين الغريب: إذا كنتم تريدون التحرر الاقتصادى والتنافس وعدم التفرقة بين القطاع العام والقطاع الخاص، فيمكن تطبيق قانون الشركات المساهمة وهو قانون ١٥٩ ، على شركات

قطاع الأعمال ، وليتنافس المتنافسون !

وپالنسبة التعقيدات الإدارية والجمركية والضرائبية التى تواجه كلا من القطاع العام والقطاع الخاص ، فينبغى تبسيطها، حتى يمكننا زيادة الإنتاج ، واذلك فإن بحث كل المشاكل التى تواجه المنشآت والشركات الصناعية – والعمل على حلها – سيكون له تأثير إيجابى فعال، وهنا يمكننا أن نحقق أرباحا تفوق كثيرا الضرائب والرسوم التى تعرقل وتوقف الانطلاقة الصناعية المطلوبة .

● خلق جو من الثقة بين الشعب والحكومة ، والصحافة لها دور مهم في هذا المجال وأتذكر أن فجوة من الثقة حدثت بين الشعب والحكومة ، أثناء تولى وزارة الدكتور محمود فوزى ووقتها بدأت المظاهرات في الجامعة ، وبدا الضباب يخيم على البلاد ، وعم اليأس في نفوس الجميع وطلبني الرئيس السادات لتشكيل الوزارة .. ووافقت بالطبع .

وفى أول اجتماع لمجلس الوزراء ، قلت الوزراء ، لابد أن نعلم أننا سوف نبدأ ، وهناك فجوة وعدم ثقة بين الدولة والشعب، وواجبنا الأول هو استرجاع هذه الثقة ، فبدونها أن نستطيع العمل .. وقلت بالحرف الواحد : «إن الوزير الذي سوف يعطى تصريحا ولا يعمل على تنفيذه ، فإنه أن يبقى معنا ، فدورنا هو استعادة ثقة

الشعب من جديد وهذا يحس المواطن بأنك تؤدى ما عليك ، والناس لا تطلب المستحيل واكنها تطلب منك كمسئول أن تشعر بالمشكلة وتحاول بكل ما تستطيع من جهد حلها».

وفى هذه الأثناء كرست كل الجهد المعركة ، وكانت تصريحاتى فى أجهزة الإعلام صريحة وواضحة ، والشعب مستعد تماما أن يقبل منك ، مادام يعرف أنك نظيف ، وأنك تبذل الجهد ، وتتحدث الصدق ، وبرغم هذا توجد مشاكل ، ويشكو المواطن ، واكنه فى الوقت نفسه لن يلومك ،

۞ قواعد أساسية للاستثمار

وهناك قضية مهمة أحب أن ألقى الضوء عليها تخص المستثمرين ولابد أن نسلم بأن أحد أهداف الاستثمار هو الكسب ، والذي ينظم هذه العملية حتى في الدول الرأسمالية ، القوانين واحترام تنفيذها لكن إذا سمحت لرأس المال غير الوطنى بأن يتحايل على القوانين ، ويجد سبيله إلى التحايل لعمل الثروات الضخمة، فهذا هو الذي نسميه بالفساد .

ويداية أى أسلوب وأى نظام لا يتم إلا فى ظل قوانين يحترمها الجميع ويلتزم بها، وهذه هى التى ينبغى أن تسود المجتمع .

وتحن تعرف مواطن الفساد سواء في

مجلس محلى ، أو فى قرية ما ، أو وزارة ما وينبغى محاربة هذا الفساد ، لأنه يعوق كل الخطط ويقف حجر عثرة أمام أى إصلاح ننشده المجتمع .

وينبغى أن أنبه إلى أن إطلاق الحرية للقطاع الخاص بما لديه من امكانيات لابد أن يقابل بممارسة رقابة الدولة عليه بما يمنع الفساد ، أي يكون هذاك دور إضافي للدولة في مراجعة ما يحدث ، وضرورة ضمان التزام الجميع بأحكام القانون بلا تميير لأحد وبالتالي فإن القطاع الخاص ، سوف ينطلق أكثر ، لأنه لم يعد يخاف من الفساد في ظل هذه الرقابة المحكمة والشديدة والعلم فإن ما يقال عن الفساد في الخارج ، أقصد الفساد عندنا ، يجعل المستثمرين يعزفون عن الإقدام للمشاركة في مشروعات مصرية ، وهناك بلاشك أجهزة إعلام معادية تشوه صورتنا واو تغيرت الصورة ، ونشرت الصحف ، في الخارج ، بأن القطاع العام في مصر يحقق مكاسب كثيرة ، ويحترم القانون ، وأن الدولة تشدد على هذه القوانين بما يمنع الفساد ، فإنني أؤكد أن جميع الستتمرين ، سوف يأتون فورا إلى مصر ويشاركون في عشرات من المشروعات الكبرى ،

وفى هذه الحالة ينبغى على الدولة أن إم تقوم بدورها ، وتتبح الفرصة للقوى الفاعلة كا - ١٦ -

فى الاقتصاد وفى المجتمع ، وأن تعمل فى ظل قانون محترم ، علما بأن مصر اديها إمكانيات كثيرة ، والإنسان يشعر بحزن شديد لوجود هذه المعاناة التى نعانى منها الآن برغم هذه الإمكانيات !

وليس معنى هذا أن لدى علاجا سحريا.

ولكى أوضح رؤيتى فلابد من العودة إلى بداية الصناعة .. بداية نهضة مصر ، ولأذكر وأذكر كيف كانت بدايات الصناعة عندنا ، وكيف كونا هذه المصانع الضخمة التى تعتمد عليها الصناعة الآن .

وبالمنطق والعقل تزدهر مصر .. وأنا هنا أسترجع الماضى ، صحيح أننى لا أحب أن أتحدث عن نفسى ، ولكنها الحقيقة أرويها ليستفيد منها الجميع فحينما ابتدأنا الصناعة ، كنا نستورد كل شيء بدءا من القلم الرصاص وعلب المربى والقماش وغيرها .

وكل ما حرصنا عليه أن نخلق مجتمعا صناعيا بكل ما تعنيه الكلمة .. عمالة مدرية وإدارة تتسم بالحزم وبذا يتم تحقيق الإنتاج المطلوب، ولدينا نموذج مجمع الحديد والصلب الذي أنشىء على مساحة خمسة آلاف فدان ، هذا المشروع العملاق الذي تم التخطيط العلمي له ، ووفرنا كل إمكانياته التي تمثلت في إنشاء محطة كهرباء خاصة به ، ومحطات المياه

والمجارى وغيرها هذا المشروع تكلف ١٥٦ مليون رويل وعقده موجود فى وزارة الصناعة وقد سدد القرض السوڤييتى منذ عشرين عاما ، واو أردنا أن نقيم مثل هذا المشروع العملاق اليوم فإنه يحتاج من ٧ إلى ٨ مليارات دولار وهذه كنوز أنجزناها «سلاش»!

واذلك علينا أن نعمل على حسن استغلال هذه الطاقات الهائلة ، وإزالة أية معوقات تعوق مسيرتها بدلا من النقد الجارح المبالغ فيه أو ... على أحسن الفروض ... غير المدروس الذي ينال من المشروعات الحيوية المهمة ،

إن من واجب الدولة أن توفر الأساسيات السد احتياجات المجتمع وخاصة لغير القادرين ، وليس فى هذا عيب ، وعلينا أن نستشهد بما قاله الرئيس حسنى مبارك مؤخرا فى مجلس الشعب بأن غالبية الشعب المصرى من غير القادرين ، ولابد من توفير حيناة كريمة لهم ،

وإذا كانت هناك خطة للإصلاح الاقتصادى ، فليس معنى هذا أن نخضع لكل الشروط التى يطلبها البنك الدولى ، والتى يتعارض بعضها مع متطلبات جموع الشعب فى حياته اليومية ،

العود وأكرر بأن مصر لديها الكثير من المناهد من المناهد من المناهد من المناهد ا

الإمكانات التى لم تستغل بعد ، والتى لو أحسن استغلالها بطريقة علمية سليمة ، فإنها يمكن أن تحقق لمصر الكثير ، وأن تخرجها من الضائقة التى تعانى منها الآن ، لتنطلق إلى أفاق جديدة فى التنمية الاقتصادية .

إن الإنتاج والتنمية هما صمام الأمان للسلام الاجتماعي الذي تنشده مصر ، وبالرغم من الظروف التي عاشستها مصر بعد ثورة ۱۹۰۲ ، سياسيا واقتصاديا ، بما في ذلك الصراع العسكري بيننا وبين اسرائيل ، فإننا بفضل الامكانات المتوافرة لدينا ويقوة الإرادة ، يمكن أن نحقق الطموحات التى تحقيق للأجيال القادمة الأمل في حيساة كريمة ، إذا تخلصنا من المعوقات التي تحسول دون مواصسلة التنمية ، والبيروقراطية التى تكبل المستثمر الذى يأتى إلينا بكل الحب لكي يقيم مشروعاته ، وإذا فتحنا الطريق أمام الشباب لكى يحصل على فرصة عمل ، وليحيا حياة كريمة كل هذا يدفع بنا إلى جادة الطريق وإلى تنمية شاملة .



äggalfg

44 51

بقلم: د، مصطفی سویف

من بين الأدواء الاجتماعية النفسية واسعة الانتشار في مجتمعنا المصري في الآونة الراهنة داء الانسلاخ المتجدد من هويتنا المصرية. ويقصح هذا الداء عن نفسه من خلال عدة مظاهر، بعضها جزئي أو سطحي مباشر والبعض الآخر يضرب في الأعماق بصورة غير مباشرة. وفيما يني نذكر أربعة من هذه الإفصاحات لما تنظوى عليه من وضوح بجعنها لا تحتمل كثيرا من المماراة أو المجادلة في معناها:

(أ) النقد الذاتي الهدام (الموجه الذات الاجتماعية في شخصيتنا)، وهو النقد الذي يقتصر على ذكر العيوب، مع الترجه إلى تضخيم أوزانها وذلك بإغفال الإشارة إلى آية عناصر من شأنها أن تكون مكامن التصحيح واسترداد العافية، كما أنه يسقط من حسابه أية نظرة تحليلية تستهدف إلقاء الضوء على العوامل المسهمة في ترسيب هذه العيوب سواء أكانت هذه العوامل تاريخية أو من

- مكونات الحاضر المعاكس (السياسية أو الاقتصادية المحلية أو الدولية) ، وبذلك يرسنخ في النفس (على غير وعى غالبا) أن هذه العيوب جزء من طبيعتنا نحن المصريين (وكأن هذه الطبيعة كيان ميتافيزيقى وهي في الوقت ذاته كيان ردىء).
- (ب) الهجرة النفسية، وهى هجرة من ذاتنا المصرية بحثاً عن ذات وطنية أو قومية أخرى ينصب فيها هؤلاء

المهاجرون، ويأخذ هذا البحث أشكالا متبايئة، بدءً من الإشادة بقوميات أخرى (على حسابنا وعلى سبيل التعريض بنا) بدعوى أنها تملك الفضائل التي تنقصنا (وغالبا ما تقوم هذه الدعوى على تعميمات سانجة)، إلى الانخراط في أنواع من المحاكاة الطفولية لبعض السلوكيات التي تصدر عن أبناء تلك القوميات، والاستشهاد بما تغيض به حياتهم من حكمة لا تعلوها حكمة.

(جـ) الدعوات التي تؤسس نفسها على هذه الهجرة النفسية أو تكرّسها ضمن تكريس مصادر نفسية تاريخية أخرى) لتضمن لنفسها أوسع قدر من النيوع (وأيسره وأسرعه)، ومن هذا الطراز من الترجهات ما شهدناه في المضينيات والستينيات من الدعوة إلى الفناء في الهوية العربية (وقد بلغت أوجها أثناء إعلان الوحدة السياسية مع سوريا)، ثم ما شهدناه طوال الثمانينيات ولانزال نشهده من الإلحاح الشادعوة إلى الأممية الإسلامية.

(وقد اكتسبت هذه الدعوة طاقة دفع خاصة من أحداث إيران في أواخر السبعينيات، ثم من أحداث أفغانستان في أوائل الثمانينيات، وهي تتلقى الآن جرعات تنشيطية من أحداث البوسنة والشيشان).

(د) الهجرة المكانية أو الجغرافية، وهي أنواع منوعة، يعضها مؤقت أو مقنَّع، وبعضها الآخر دائم أو صريح، يقوم بها عشرات الآلاف من المواطنين، (وهم غالبا من ذوى الكفاءات العالية في العلم أو الإدارة أو الصناعة)، يهاجر بعضهم إلى بلاد النفط، ويهاجر البعض الآخر إلى دول غرب أورويا وشمال أمريكا، وقد تبلورت (ولاتزال تتبلور) حول هذه الهجرة أيديواوجية تتصف أساساً بأنها تبريرية، وهي تكتسب مزيدا من أبعاد التبرير الخاصة بها يوما بعد يوم، تذكر من هذه الأبعاد التبرير الاقتصادى الذي يؤكد البحث عن عائد أفضل، والتبرير المعيشى الذي يبرز مطلب البحث عن ظريف معيشية (عامة) أفضل مما نلقاه هنا في مصرنا، ثم هناك تبريرات أخرى تتفاوت في وضوحها وفي أوزائها،

ولاشك أن القارىء يستطيع أن يفطن إلى وجود مظاهر أخرى غير المظاهر الأربعة التى أحصيناها للإنسلاخ المتجدد صباح مساء من هويتنا المصرية، واكننا نقتصر على ذكر هذه المجموعة لأنها في رأينا لا تحتمل الماراة أو المجادلة في معناها، إضافة إلى كونها أخطر أعراض الداء، ومن العوامل المسهمة في استشرائه.

ومع ذلك فأغلب الظن أن أحدا

لايستطيع أن ينكر أن وراء كل من هذه العوامل وجهة نظر لها نصيب من الصحة حتى وإن تضاعل حجمه.

أحلام البقللة

فالنقد الذاتي ينطلق غالبا من إدراك عيوب حقيقية وأخطاء وجرائم تصدمنا في كل ساعة وفي كل لحظة، والهجرة النفسية تقوم بدور أحلام اليقظة التي تخفف عن أصحابها بعض أعبائهم من التوترات والمسراعات النفسية بين ولاء مصدوم وتمرد عاجز، كما أنها تحاول أن تقدم لمواطنينا نماذج من القدوة (بالحق أحيانا وبالباطل أحيانا أخرى) في دروب الحياة المختلفة، والدعوات التى هى من قبيل «العروية» ورالإسلامية» تحاول أن تقدم ما تراه أساسا مقبولا للالتحام بكيانات قومية أخرى طلبا السلامة والصمود أمام عاديات الصراعات الدولية، والهجرة الجغرافية تبرز حق الفرد في أن يعيش كريما على نفسه إذا لم يجد لكرامته مرطىء قدم بين قومه، غير أن مشكلة هذه العوامل جميعا ليست في كونها على حق وإن تضامل حجمه، ولا في كونها على باطل غالبا، بل في كونها أهدرت، وهي في السبيل إلى تأكيد ذاتهاء موضوع الهوية الوطنية، ويجيء

هذا الإهدار بأشكال مختلفة وعلى مستویات متباینة من الوعی به ويمقتضياته تصل أحيانا إلى ما يقرب من سبق الإصبرار والترصد، ومع التسليم بوجود هذه الفروق بين من يتبنون هذه العوامل المذكورة ووجود حاجة ملحّة إلى تحليل هذه الفروق وإلقاء الضوء على معانيها ونتائجها ، فليس هذا هي ما يعنينا في المقال الراهن ولا في بضع المقالات التي نرجو أنّ تليه، إنما يعنينا أن نناقش موضوع الهوية الوطنية لبيان نقطتين رئيسيتين: أولاهما ما ترتب ولازال يترتب على هذه الإساءات إلى هويتنا الوطنية من أضرار بالغة تصبيب استقرارنا، وتكاملنا، ومسيرتنا الاجتماعية الحضارية، والثانية بيان السبل الكفيلة باستعادة هذه الهوية عافيتها لتؤدى وظائفها السوية، ولكن قبل أن نتقدم لمناقشة هذين الموضوعين، وحتى نستطيع أن ندير هذه المناقشة بالكفاءة اللائقة بما الموضوعين من وقع على الحاضر والمستقبل معأ نرى لزاما علينا أن نبدأ بالحديث عن ماهية الهوية الوطنية وعن موقعها في بنية حياتنا المخاصة والعامة، وذلك حتى يكون موضوع الحديث واضحا لالبس فيه ولا

غموض فيما يدور بين الكاتب والقارىء من حوار،

جذور الهوية الوطنية:

للهوية الوطنية (أية هوية وطنية)
نوعان من الجذور، نوع نصفه على إنه
الجذور النفسية، والنوع الآخر هو
الجذور التاريخية الحضارية، وفيما يلى
نحاول أن نلقى الضوء على كل من
النوعين.

الجذور النفسية:

يتمثل جوهر الهوية الوطنية، من زاوبة النظر النفسية، في «الانتماء»، انتماء الفرد (سلوكيا أساساً وشعوريا إلى حد ما) إلى كيان إنساني أكبر منه ومن الأسرة بمعناها الضيق والممتد الذى يختلط عند نقطة بعينها على امتداده بمفهوم العشيرة أو القبيلة. وللكيان الإنساني الكبير معالم مميزة يمكن رصدها، يأتى في مقدمتها اللغة المشتركة، والتاريخ المشترك، والاستقرار معاً في موقع جغرافي معيّن استقراراً ينطوى لاستمراره على قدر معيّن من العمل التعاوني. ويقوم الانتماء كواقع نفسى في حياة الأفراد لايقل واقعية (بغض النظر عن الشعور به) عن أية وظيفة نفسية مثل الذاكرة والانتباه والإدراك ولكنه أكثر تركيبا أو تعقيدا. وأقرب الوظائف النفسية إلى وظيفة

الانتماء هذه وظيفة «الأنا» التي يطلق عليها بعض علماء النفس اسم «الذات». وتقوم هذه بدور بالغ الأهمية بالنسبة الشخصية، فإذا كانت الشخصية منظومة من القوى والوظائف النفسية (كالماجات والدوافع المختلفة والاتجاهات.. إلخ) وإذا كانت هذه الوظائف تتميز أساسا (من حيث كونها مكونات في منظومة) بالتماسك والتساند فيما بينها فإن ما يعطيها هذا التماسك والتسائد هو «الأنا»، أو «الذات» ، وعلي سبيل التشبيه أو المجاز فإن الأنا يقوم داخل منظومة الشخصية بدور قائد الأوركسترا، وعلى سبيل التعيير الفني المتخصص فإن الأنا يقوم بدور «إطار الدلالة»، أي الإطار (النفسي) الذي تقوم أبعاده بدور بالإحداثيات في الرسم البياني، تلك الإحداثيات التي تكسب كل جزئية يجتذبها الإطار معناها وقيمتها، بعبارة أخرى إن الإحداثيات تشد الجزئيات بعضها إلى البعض برباط من المعنى والقيمة، فهذه حاجتي أنا إلى الطعام والشراب، وهذا دافعي أذا إلى حب الاستطلاع.. إلخ، ثم إنني أنا الذي أخضع حاجتي إلى الطعام والشراب انوع من النظام (بإعمال أقدار متفاوتة وأنواع متباينة من التحكم) بحيث تكف

عن استثارتي أنا إذا ما تيسر إشباعها إلى مسترى بعينه من الإشباع، فتفسح بذلك المجال لتنشيط دافعي أنا إلى حب الاستطلاع، وهكذا، ثم إننا إذا أمعنا النظر في بنية الأنا وجدناه نظاما للطاقة النفسية بالغ التركيب أو التعقيد، وظيفته المحورية هي التحكم والتنظيم، واكن هذه الوظيفة تتوزع بين أبعاد متباينة تختلف فيما بينها من حيث طبيعة الجزئيات التي يتمىدى كل منها (أي من هذه الأبعاد) التجميعها وتنظيمها، ومن ثم فهناك الأنا الشخصى، وهو مركن التنظيم والتحكم في الحاجات والدوافع .. إلغ التي تكون في مجموعها مركز الثقل بالنسبة لشخصى كما أتعامل مع نفسى في أخص خصوصياتي، وهناك العديد من مراكن التنظيم أو الأطر الأخرى يضم كل منها. أشتاتاً مما يضمه الأنا الشخصي مع أشتات من جزئيات مغايرة مستمدة من مختلف مجالات المحيط الاجتماعي الشخص تتفاوت (أى هذه المجالات) فيما بينها من حيث اتساع الرقعة، كما أن مجموعات الجزئيات المستعدة من هذه المجالات تختلف فيما بينها من حيث المعنى والوزن اللذين يريطانها بمكونات الأنا الشخمس، ومن ثم تقوم هذه الأطر

كمنظومات للطاقة النفسية لها فاعليتها في توجيه سلوكياتنا، بعضها يضمنا مم أينائنا، والبعض مع الأسرة والبعض مع الأصدقاء ... وهكذا، وفي هذا السياق نصل إلى إطار يضمنا مع أبناء الوطن، والقاعدة العامة أن تتحول أطر الأنا كلما ابتعدنا عن منظومة الخصوصية إلى أطر نسميها أطر «النحن» كلما زادت في هذه المنظومات الأقدار النسبية من المعنى والوزن اللصيقين بالعناضل المستمدة من المحيط الاجتماعي، وهذا ما تنبُّه له كثير من كيار علماء النفس مثل فرتهايمر، وعلماء الاجتماع مثل كولى، وما نبهنا إليه منذ ما يقرب من خمسين سنة في كتابنا عن «الأسس النفسية للتكامل الاجتماعي» بوجه خاص، في هذا السياق نجد «التحن الوطنية»، فهي الأساس النفسي للهوية الوطنية، وليس هناك ما يدعو إلى تصبور النحن (الوطنية أو غيرها) على أنها كيان مشعور به طوال الوقت، فهذا غير منحيح، ولايحدث أنْ يسلَّط الشعور عليه أضواء إلا في لحظات عابرة إذا ما توافرت شروط خاصة، وفيما خلا ذلك فإن النحن الوطنية (وغيرها) من أنواع النحن التي نحملها في نفوسنا تمارس فاعليتها فينا من خارج بؤرة

الشعور،

كذلك ليس هناك ما يدعو إلى تصور أننا ننشىء هذه النحن عن طريق التوجه الإرادى المحسوب، فالواقع أن نشأة هذه النحن تبدأ تلقائية كجزء لايتجزأ من محصلة القوى التى تعمل فى عملية التنشئة الاجتماعية الطفل منذ لحظة خروجه من رحم الأم لتتلقاه وتصوغه بيئة اجتماعية بعينها، ومع ذلك فهذا لايمنع من إمكان التدخل الإرادى المدبر أثناء سنوات الطفولة والصبا والفتوة والشباب وذلك بوساطة ما نسميه وكالات التشكيل الاجتماعى كالأسرة، وأجهزة الإعلام،

الچذور التاريخية الحضارية:
ما قلناه في الفقرة السابقة عن
الجدر النفسى الهوية الوطنية، وهو
«النحن الوطنية» التي يحملها كل منا في
نفسه، والتي تبدأ في البزوغ ضمن ما
يبزغ من منظومات نفسية متعددة منذ
اللحظات الأولى لميلاد الطفل التدخل في
تركيب شخصيته (التي هي بناء نفسي
ينبثق عن بنائه البيواوجي ويعلو عليه)،
هذه الشخصية بصورتها الإنسانية
المتحيزة دائما في حيّز اجتماعي بعينه،
هذا الذي قلناه لايجوز له أن يلهينا عن
النظر في الجذر التاريخي الحضاري

لهذه الهوية الوطنية، هذه قاعدة منهجية بسيطة تصدق في خالة الهوية الوطنية كما تصدق في شأن كثير من الفلواهر النفسية الاجتماعية كاللغة، والتجمع الأسرى، والامتثال للتقاليد. إلخ، فدراستها من منظور النشأة والدعم داخل الفرد وفي حدود حياته لاتغنى عن ضرورة دراستها كذلك من منفلور تاريخها الحضاري، حتى يتمكن الدارس من استخلاص الصيغة العلمية المتوازنة اللازمة لفهم هذه الظواهر وتقسيرها والتعامل العلمى السديد معها، وفي حالة الهوية الوطنية يمدنا تاريخنا المصرى بنموذج فريد في خصائصه لايكاد يعدله نموذج آخر، سواء من حيث قدم النشأة بحيث يكاد يصل توقيتها إلى فجر تبلور الحضارات الإنسانية، أو من حيث استمرار وجود هذا الكيان المجتمعي منذ نشأته حتى يومنا هذا دون أن يندثر بأي شكل من أشكال اندثار المجتمعات التي يزخر بها التاريخ، أو من حيث إلقاء الضوء على العناصر الاجتماعية المضارية الداخلة في تكوين هذه الهوية ودعمها المتجدد أبدأ ، فالمطلع على فصول التاريخ المصرى (أو ما قبل التاريخ) التي توالت في حدود بضع الألفيات السابقة على

عهد الأسرات يستطيع أن يتتبع عمليات النشوء والارتقاء للهوية المصرية التي تتمثل بذرتها الأولية في قيام عمل جماعى تواكب نشأته ومسيرته نشوء التجمعات ومسيرتها، ويكون لهذا العمل الجماعي توجهان كبيران، أحدهما نحو داخل الجماعة ويتمثل في التعاون أساساً والآخر نحو الخارج ويتمثل في الصراع، وفي الحالتين يكون الهدف (في البدايات المبكرة) قريبا وواضحا وهو الإبقاء على حياة الجماعة (في مواجهة إغارات العشائر أو القرى الأخرى، أو إغارات البدو من الصحراء، أو الحيوانات المتوحشة من النهر) ، وعلى شكل هذه الحياة (قيمها وطقوسها المجسدة لهذا القيم وطوطمها الرامن لها)، ثم يتوالى اتساع نطاق هذا العمل الجماعي من حقبة تاريخية إلى حقبة أخرى مع بعض الانتكاسات بين الحين والحين ولكن دون أن يطرأ من الأحداث الكبرى ما يجهض التوجهات الكبرى لهذه المسيرة، ويواكب التصعيد في هذه الدراما المجتمعية تغيرات (بعضها طبيعي ويعضها الآخر من صنع الإنسان) في مجرى النهر وعلى ضفافه وعلى دلتاه تتجه به (أي بالنهر) نحو

مزيد من الاستئناس ، وفي الألفية الرابعة قبل الميلاد تكتسب هذه التغيرات جميعا معنى واضحا فقد كانت في مجموعها الخطوات التمهيدية لظهور مصير الموحّدة وبيدأ عصير الأسرات، وقد أصبح كل ما فوق المسرح على درجة عالية من النضيج والارتقاء. هذا ما نستخلصه من قراءاتنا كتابات الأثريين الكبار من طبقة جوردون تشايلد وألان جاردنر، وما يحكيه لنا الأرشيف التاريخى الحضارى للهوية الوطنية المصرية، التي يحيا بها كل منا كواحدة من منظومات «النحن» التي تقاسم منظومة «الأنا» طاقة الفعالية والتحكم فى كل ما نقدم عليه من أفعال نتناول بها عوالمنا الخارجية والداخلية،

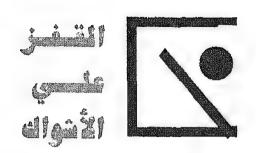
فى نهاية المطاف ننظر فى حاصل تجميع الجذرين النفسى والحضارى، «النحن الوطنية» هى الشفرة النفسية (أو المعادل النفسى) الجماعة الوطنية التى نعايشها (المصريون المعاصرون)، وهذه الجماعة هى الوليد والحفيد والسليل الشرعى لتاريخ حضاري بعينه، ومن ثم فهى مبصومة ببصمته مهما تعددت وتنوعت الرواسب التاريخية فيها، ولايمكن أن تكون غير ذلك، وهو أمر يجعل النحن الوطنية التى نعيش بها

بالغة التركيب لأنها تقوم كمنظومة شفرية بالغة التكثيف.

أما يعد ، فقد رأيت أنْ أقدّم بهذا المقال لحديث قد يمتد عبر مقالين أو أكثر في الأعداد التالية من مجلة الهلال حول موضوع هويتنا الوطنية وأنا أعرف أن الكثيرين من رفاق الفكر والقلم من مواطنينا سبق لهم أن تناولوا هذا الموضوع من زوايا نظر لها وزنها في مناسبات كثيرة غير أني لاحظت أن معظم معالجاتهم تتجه إلى ما تقتضيه هويتنا الوطنية وما تمليه علينا من تصريف واجب إزاء هذه القضية أو تلك وهذا الموقف أو ذاك، ومن ثم يكون الحديث عن الهوية الوطنية في سياقاتهم تلك حديثا بالعرض لا بالجوهر، فهي مسلمّة بيدأون منها للانطلاق في فكر معين أو في دعوة إلى فعل بعينه دون مناقشة المسلِّمة نفسيها، أما المهمة التي تعنيني في هذا المقال وسوف تظل تشغلنى امتداداتها في بضع المقالات التالية فهى إلقاء الضوء على المسلمة نفسها، مبناها (تشريحيا) ومغزاها (وظيفيا).

والتلخيص المفيد لما قدمت فى هذا المقال هو أن ينصب علي بيان الطبيعة النفسية الحضارية التى تتوافر لهذه

الهوية والتي تجعل منها واحدا من الأجهزة (أو المنظومات) التي نحملها في نفوسنا، والتي لها قدرة فائقة على الإسهام في توجيه سلوكياتنا أردنا ذلك أم لم نرد، وكل ما أرجوه من المقال (وحتى يحين موعد المقال التالي) أن يتيح للقارىء أن يلمح بنوع من الحدس الذكى كيف أن أي محاولة لتقويض هذه الهوية (سواء كانت مقصودة أو غير مقصودة) أن تستطيم أن تقضى عليها، فحالنا في هذا الشأن لايمكن مقارنته بأحوال الهويات الوطنية الأخرى القائمة وراء معظم الكيانات السياسية في عالمنا المعاصر، وحالنا بالتالى لا تصدق بالنسبة له الاستنتاجات المؤسسة على قياسات منطقية آلية، ومن ثم فكل ما في الأمر أن أمثال محاولات التقويض التي نشير إليها (في صدر هذا اللقال بوجه خاص) يمكنها أن تحدث أقداراً متفاوتة من التخريب لا أكثر ، يصيب بعضها نفوس الأقراد (من حيث هم حاملون لجهاز النحن) فيجعل منهم تربة خصبة لأمراض نفسية لا آخر لها ولا المشاق المترتبة عليها، أما البعض الآخر فيكون بمثابة تخريب لبعض أشكال التماسك والتعاون بين عناصر الأمة مما يقعدها (واكن إلى حين) عن النهوض الأمثل بأعباء الحياة الاجتماعية الكريمة.



بقلم: د. شکری محمد عیاد

النجرية البالية

لم تبرح اليابان ذاكرة المصريين، والعرب عامة، منذ أنشد حافظ إبراهيم قصيدته البائية المشهورة:

لا تلم كعفى إذا السيف نبأ صح منى العزم والدهر أبى

وهيها يقول على لسان هتاة يابانية: أنا يابانيسسة لا أنشني

عن مرادى أو أذوق العطبا

هكذا الميكاد قسد عنمنا أن نرى الأوطان أمسا وأبا ملك يكفسيسه منه أنه أيقظ المشرق فهز المفريا

أسيوية على دولة أوربية.

أما في مصر فكان المعتمد البريطاني، اللورد كرومر، سلطان زمانه، كانت هزيمة التل الكبير لاتزال عالقة بأذهان الرجال، ولم يكونوا يعرفون ماذا يقولون الأجيال الجديدة، التي بقيت حاثرة بين «أفندينا

كان ذلك سنة ١٩٠٥، على أثر الهريمة المنكرة التي ألحقها الأسطول الياباني، تحت قيادة أمير البحر توجو هايهاشيري، بأسطول قيصر الروس، منهيا بذلك حربا دامت أكثر من عام، وكانت أول حرب في التاريخ الحديث، انتصرت فيها دولة



مطلع قصيدة حافظ إبراهيم:

لاتلم كفي إذا السيف نبا
صح مني العزم والدهر أبي
ورغم أننا لم نكن نعرف عن اليابان
إلا أقل القليل، فقد كأنت دواعي المقارنة
ماثلة أمامنا دائما، أليست دولة شرقية

عباس» والسلطان التركى وفلول الحزب الوطنى، حتى قام من بينها زعيم شاب لم يكن يملك ـ فى الحقيقة ـ خطة سياسية واضحة، ولكنه جعل همه الأوحد أن يبعث فى قلوب المصريين شيئا من الأمل والثقة بالنفس، من هنا كانت مرارة الاعتذار فى



مثانا؟ ألم يجبرها الغربيون على قبول معاهدات مجحفة - باسم حرية التجارة - مثاما احتلت مصر وأخضعت لتبقى طريقا آمنا لتجارة الغرب مع الهند وما يليها من أقطار الشرق الأقصى؟ ألم تنجز مصر عملية تحديث هائلة خلال ثلاثة عقود فقط (العقود الثلاثة الأولى من حكم محمد على) وكذلك أنجزت اليابان عملية مشابهة، في مدة ممائلة، ولكن بعد أكثر من ستين سنة! (عصر الإمبراطور ميجى ١٨٦٨ - ١٩١٢) ويقال إن اليابان في عصر نهضتها أوفدت بعثة إلى مصر لتستفيد من تجربتها التحديثية الثانية في عصر إسماعيل!

«لا تلم كفى إذا السيف نبا». فى سنة المابان تجنى ثمار تقدمها، بينما كنا تجنى ثمار هزائمنا المرة، واختلف طريقنا عن طريق اليابان، كان طريقهم العمل، وأصبح طريقنا الكلام. وبعد خطابة مصطفى كامل الحماسية، وخطابة سعد زغلول المتحدية لم تبق إلا جعجعة فارغة، وقال شاعرنا الشعبى (بيرم التونسي)، الذي لم يعجبه الحال:

الحماس ما انبط من أيام عرابي وانتهينا

9 الإعباط. مرفن العصر

والمثقفون ، الذين لايزالون يحبون الكلام يعبرون عن حالة «الانبطاط» هذه «بالإحباط». وهكذا أصبح «الاحباط» هو

مرض العصر، وهو مرض «شيك» ينبغى أن يتحلى به كل ذى شأن فى هذا البلاء وان كان فى خاص أموره رائج الحال «مستمتعا إلى أخر مدى، وكأنه مرض «الملل» الذى كان يتحدث عنه الفريد دى موسيه فى العصر الرومنسى، وقد كان عصر صعود عبدالناصر (الذى لم يدم فى الحقيقة إلا ثلاث عشرة سنة، من ١٩٥٤ إلى ١٩٦٧) عصرا انتشى فيه المحبطون بيريق الأمل ليعودوا بعده إلى مزيد من الاحباط.

إذا ذكرنا اليابان اليوم قلكى نقول:
«هيه! أين نحن وأين اليابانيون!» كأننا
التلميذ الذى رفت من المدرسة الابتدائية
بينما استمر زميله سائرا على الدرب حتى
أصبح وزيرا، لم ننس قط أنهم بدءوا بعدنا،
لم ننس قط أنهم شرقيون مثلنا، لم ننس
قط أنهم دخلوا م مثلنا من نقاط الشبه التي
الغرب، لم ننس شيئا من نقاط الشبه التي
تجمع بيننا وبينهم، ولكننا نسينا أننا
نختلف عنهم في أشياء كثيرة مهمة،
نختلف عنهم في الموقع الجغرافي، كما
نختلف عنهم في الموقع الجغرافي، كما
نختلف عنهم في الموقع الجغرافي، كما
نختلف في الدور التاريخي والميراث
الثقافي، لأن الشعور بالإحباط، والمزيد ما
الإحباط، أصبح مرضا لذيذا عندنا.

وفى هذا المناخ المرضى قدم النا الدكتور نصر حامد أبوزيد ترجمة جديدة لكتاب عن حضارة اليابان ظهرت طبعة الأولى باللغة الانجليزية سنة ١٩٠٥ (نف السنة التى قال فيها حافظ إبراه قصيدته).

لعلك تظن أن الكتاب أصبح قديما؟

لعلك تتساءل: ألم يجد المترجم كتابا أحدث عهدا، كتابا يشهد على الانقلاب الياباني الكبير بعد الحرب العالمية الثانية، من امبراطورية عسكرية هائلة إلى دولة محتلة، ثم إلى قوة صناعية كبرى؟ فهذه هي «التجربة اليابانية» التي نسخت كل ما سيقها، والتى لاتزال تثير دهشة العالم، ولعلك غير بعيد عن الصواب، ولكن ما , ألك في أن هذه التجرية لم تعد «تجرية مايانية» أصيلة، وإنما هي تجربة عالمية أساسا، وإن اختلفت مظاهرها من بلد إلى يلد؟ ما رأيك في حكاية «النمور السبعة» التي تكرر التجرية ذاتها؟ وإذا قلت إنْ تجرية «النمور السبعة» ليست إلا تكرارا للتجربة اليابانية، انتقلت بعدوى الجوار إلى بعض أقطار الشرق الأقصى، فما رأيك في أن بلدا مثل البرازيل، أو الأرجنتين، يحاول أن يقوم بالتجرية نقسها في الطرف الآخر من العالم وفي ظروف شديدة الاختلاف؟

الانفتاح على نقافة الفرب

إن من يتكلم عن اليابان بعد الحرب العالمية الثانية إنما يتناول فصلا فيما يسمى «النظام العالمي الجديد» وهو بحث مختلف كل الاختلاف عن «التجربة اليابانية» أي التجربة الخاصة باليابان، التي لايمكن أن يصفها إلا كاتب ياباني عميق الجنور في تربة بلاده، عاصر منذ ببابه حقبة الانقلاب العظيم، انقلاب اليابان من مجتمع شرقي مغلق إلى مجتمع منفتح على ثقافة الغرب، ومن نظام مجتمع عسكرى إلى نظام مدنى أو شبه

مدنى، عاش مؤلف الكتاب الذى نحن بصدده، «إينازو نيتوبى» من سنة ١٨٦٣ إلى سنة ١٩٣٣ أى أنه كان فى الخامسة من عمره عندما بدأت اليابان تاريخها الحديث، فاتحة أبوابها للأجانب على الرغم منها أولا، ثم آخذة عنهم كل ما ينفعها من مناهج العلم الحديث وأساليب الحضارة الحديثة، لتمنبح – بعد أقل من نصف قرن الحرب والسلم على السواء..

عندما تقرأ هذا الكتاب للمرة الثانية أو الثالثة (وهو جدير بالمعاودة) غينيغي ألا تفرتك الدلالات غير المقصودة ليعض الأمثلة التاريخية (حتى وأو كانت من قبيل الروايات الشعبية المشكوك في صحتها) التي يوردها المؤلف، فلم يكن من قصده ـ مثلا .. أن يحدثنا عن المقاومة العنيفة التي أبداها بعض أعمدة النظام القديم إزاء تغلفل النفوذ الأجنبي، ولكنه عقد فصلا --أو قسما من فصل - تناول فيه عادة الانتحار الشعائرى الذي يعرف باسم «الكاراكيرى» واستشهد بحادثة رواها مؤلف انجليزي كان قد شهد احتفالا من هذا النوع، مع ستة آخرين من الأجانب، سألتقط من هذا الوصف المفصل فقرة واحدة، وهي التي تحكى اعتراف المحكوم عليه بعد أن انحنى احتراما للجمهور المشاهد:

«أنا _ وأنا فقط _ الذي أصدرت بلا مبرر أمر إطلاق النار على الأجانب في مدينة كوبي، وأنا الذي أصدرت الأمر مرة أخرى حين حاول الأجانب الهرب. من أجل



elgizi

هذه الجريمة سأقوم بقتل نفسى طعنا مالسيف، وأتوجه بالرجاء إلى جميع السادة الحاضرين هنا أن يشرفوني بمشاهدتي وأنا أكفر عن جريمتي».

إذن فقد كان ثمة رفض لوجود الأجانب، ولا شك في أن هذا القائد اعتقد أئه يقوم بواجبه الوطنى والعسكرى حين أمر بإطلاق النار عليهم، ولعل رؤساءه كانوا بشاطرونه هذا الاعتقادء واكنهم كانوا مغلوبين على أمرهم، فتحمل القائد وحده نتيجة دخطئه» أو «جريمته»، ونقذ القصاص في نفسه بيده، تحوات المسألة ــ إنن _ من هزيمة أمة إلى خطأ فرد، ومضت الأمة تتعلم من هزيمتها، عرفت بم غلبها الأعداء، فاستعدت لهم بمثل قوتهم، لم تجزع، ولم تمس بالإحباط، ففي الوقت متسبع دائما لتصحيح الأخطاء، والذي يعرف كيف يتقبل الهزيمة ثابت الجنان مرقوع الرأس، هو وحده الجدير بالنصر آخر الأمر. © قضية الشرق والغرب

لقد تغيرت أشياء كثيرة جدا منذ كتب السيد إيتازونيتويى - الأديب والدبلوماسي اليابائي - كتابه هذا، و يمكننا أن نقول، بنون أدنى مبالغة، إن وجه العالم نفسه قد تغير.. يكفى أنه كان يكتب لعالم بغير طائرات ولا تليقزيونات ولا حاسبات آلية. ومع ذلك فهناك قضية واحدة لم تتغير، بل

إنها لم تتزحرح قيد أنملة، قضية الشرق والغرب وستغلل هذه القضية المشكلة تهدد مستقبل الشرق والغرب جميعا رغم كل التغيرات التي حدثت، هناك المحيطون وهناك المتعصبون وهناك المتفائلون، ولكن هذا القسم الأخير يقل يوما بعد يوم، والباقون منهم قد يستحقون وصفا أخر، أتعرفون السبب؟ لقد أثبتت التجارب أن التفاؤل قرين البلاهة أو الغفلة، فالأخطار التى تحدق بالعالم تتزايد كل يوم، والأمل في غد أكثر بهجة، أو أكثر عدالة، يتناقص باطراد، علينا إذن أن ننسى التفائل الساذج، فما عاد يليق بالعقلاء، وأن نخرج من مأزق الإحياط أو التعصب في علاقة الشرق بالغرب، علينا أن نعيد التفكير في علاقة الشرق بالغرب من منظور أواخر القرن العشرين، ومن منظور عربي، مستخدمين التجرية اليابانية ــ التي بدأت متأخرة عنا، والتي أثبتت نجاحها منذ أوائل القرن، حتى حين اضطرت إلى التخلى عن شكلها الامبراطوري ـ محكا لاكتشاف الاخطاء التي منعتنا من تحقيق نجاح مماثل، ولكن دون أن نستسلم للمشاعر المرضية السهلة التي تجعلنا نتلذذ بإيداء أنفسنا، أو نستمتع بعجزنا وضعف حيلتناء أو نندفع اندفاع اليائسين دون حساب النتائج، هذا هو مأزق النهضة العربية في الوقت الحاضير، وهو ما دعا الدكتور نصر حامد أبوزيد إلى ترجمة هذا الكتاب بالذات، وإلى كتابة مقدمة طريلة زادت على ثلث الكتاب الأصلى، فهو يحاول في مقدمة الترجمة، كما حاول

المؤلف في المتن، أن يبحث عن الأصول، وإن كان الموقفان مختلفين: فالمؤلف الياباني يكتب عن بلاده وقد تهيأت بالفعل الدخول في حابة النول الحديثة، كي يجعلها مفهومة لدى العالم الغربي، بينما يكتب المترجم العربى ليتساءل: لماذا أثبت مشروع النهضة العربى فشله حتى الآن، رغم البدايات المتكررة؟ من هنا كان كتاب المؤلف اليابائي، كما وصفه هو نفسه، «دفاعا» عن الثقافة اليابانية، أمام الأجانب الذين لم يحسنوا فهمها، بينما كانت مقدمة المترجم نقدا الثقافة العربية، على الأمّل في موقفها الراهن، مع أن النقد والدفاع كليهما منصبان على الأصول، ومهمة المدافع ــ المؤلف ــ أكثر بساطة كما أنها أكثر إشراقا، فليس لها إلا وجه واحدء أما مهمة المترجم الناقد فلها وجهان كلاهما لا يدعو إلى الارتياح: همن جهة نحن مخطئون لأننا لم تحافظ على أصالتنا كما فعل اليابانيون (وهنا يتحدث الدكتور نصر عن «الهيمنة الثقافية الأوربية، حديثًا أشبه بحديث خصومه عن «الفزو الثقافي») ونحن من جهة أخرى مخطئون لأننا أهملنا البحث في تراثنا، بل كان تاريخنا الثقافي من أوله إلى أخره نفيا مستمراء اللاحق دائما يطارد السابق ويمحو أثاره، على عكس اليابانيين الذين احتفظوا بتراثهم حياحتى جذوره الأولى

التى ترجع إلى ماقبل التاريخ، وأضافوا

إليه كل نافع من ثقافات الأمم الأخرى، فأخنوا الكثير من الصين في العصور القديمة، كما أخنوا الكثير من أوريا وأمريكا في العصر الحديث وأبدعوا من تلك العناصر المختلفة مركبا يابانيا أصيلا امتازوا به عن سائر شعوب الأرض.

allest as the li أليست هذه هي «الأصالة والمعاصرة» التي نتحدث نحل عنها، ولكننا لا نستمليم تحقيقها في ثقافتنا، بينما تتحقق لديهم وكأنها جزء من طبيعتهم؟ فلماذا نجحوا ولم ننجع؟ هل ثمة «ثوابت» في ثقافتنا القومية تجعل من الصعب علينا أن نسلك الطريق الذي سلكوه؟ إن المترجم العربي لا يطرح هذه المسألة بوضوح، ولكنه يبدو أشد تحمسا التجرية اليابانية من المؤاف الذي انتدب الدفاع عنها، ومن ثم يتركنا في حيرة، فهو معجب بقدرة اليابانيين على الاحتفاظ «بأصالتهم» مع استفادتهم من كل جديد ثافع، واكنه يدرك ولاشك أن أصالتهم مستمدة من تاريخهم الثقافي، وإذن فلا يمكننا أن نأخذها عنهم، وإنما يجب أن نبحث عن أصالتنا نحن، وأصالتنا مختلفة، لأن تاريخنا الثقافي مختلف، وإذا كتا تشعر بالضبياع لأنتا نوشك أن ننجرف في ثقافة الغرب، دون أن

نصبح جزءا أصيلا منها، فإن عرض

النموذج الياباني المناقض يمكن أن يوضح

Constant of the second Megle

سلبيتنا، دون أن يشير إلى مسلك إيجابي يصلح أناكي نبني ثقافتنا المعاصرة أأتى تتفق مع تراثنا. وبديهي أن المترجم غير مطالب ببيان هذا المسلك في مقدمته، ولكنه مطالب بألا يكون يابانيا أكثر من مؤلفه الياباني، بل بأن ينظر إلى الثقافة اليابانية عن بعد، غير منبهر بإنجازاتها، ولا منكسر لأننا لم نستطع محاكاتها، أو لأننا قصرنا عن شارها، قلو أننا «نجحنا» في ذلك لكان نجاحنا هو الفشل بعينه، لأننا نكون قد فقدنا أنفسنا.

إن تاريخ الثقافة اليابانية غاية في البساطة، فيداياته المعروفة ترجع إلى أوائل القرن الرابع الميلادي، والعقيدة التي قامت عليها هذه الثقافة أشبه بعقيدة المصريين قبل خمسة آلاف سنة في خلود الروح، وأن لكل كائن في الطبيعة روحا، وأن الملك هو -ابن الروح الأسمى، روح الشمس، وأن الأمة اليابانية ، بالتبع ، تنتمى إلى هذا الروح، فهي أمة ممتازة. وقد أعجب أحدا ملوكهم بالديانة البوذية لأنها تحض على ترفيه الروح، والاستهانة بالألم المادي، عن طريق رياضة التأمل، فنشرها في البلاد، وأغلب الظن أنها جاءت إلى اليابان عن

طريق كوريا، وكذاك انتقلت إليها الكونفوشيؤسية، من الصين، بتعاليمها الأخلاقية التي تنظم العلاقات الإنسانية في محيط الأسرة والمجتمع والدولة، وهكذا ظلت الثقافة اليابانية قائمة على أساس بسيط من عبادة الأسلاف، ومرتكزة على قواعد أخلاقية عملية تحض على الاتزان وضبيط النفس، وابتعدت عن المناقشات اللاهوتية التى شغلت الثقافة الأورسة طوال القرون الوسطى حتى أوائل العصر الحديث، وقذفتها في حروب دينية طويلة طاحنة

الساموراي طبقة الساموراي

أما الصياغة النهائية للقانون الأخلاقي غير المكتوب الذي سيطر على الثقافة اليابانية ــ أكثر من الدين نفسه ــ وجعل لها تلك الشخصية الميزة فقد كان من صنع طيقة «الساموراي» أو القرسان الذين كانوا يدينون بالولاء للنيلاء الإقطاعيين. وقد طال حكم الإقطاع في اليابان سبعة قرون أو تزيد ، هذا القانون «البوشيدو» هو الذي تولى مؤلفنا شرحه وبيان فضائله للأوربيين والأمريكيين، واتخذ من اسمه عنوانا لكتابه، ومع أن مصادر «البوشيدو»، كما يقول المؤلف، لاتخرج عن التعاليم الدينية التي ذكرناها، فقد نما في ساحات القتال حتى أصبح مجموعة من الأعراف المرعية وأسلوبا

كاملا الحياة، لم يكن الساموراي ـ كما يمكننا أن نتوقع – مشغوفين بالدراسات النظرية وإنما كان يكفيهم ذلك القدر من الحكمة العملية الذي يساعدهم على بلوغ أقصى درجة من ضبط النفس. ومع أن أبرز صفاتهم ـ بما هم محاربون ـ هي الشجاعة والولاء فقد استطاع نيتوبي أن يبرز إلى جانب هاتين الصفتين صفات يبرز إلى حانب هاتين الصفتين صفات أخرى تميز بها الفرسان الحقيقيون في كل عصر وجيل: صفات الاستقامة والرحمة والأدب.

يرى نيتويى _ والدكتور نصر معه _ أن «البوشيدو» هو روح الثقافة اليابانية الأصيلة، ولاشك في أن الفضائل التي ذكرناها تمثل مستوى عاليا من الرقى الإنساني، واكننا يجب ألا ننسى أن نيتوبى يقدم انا بمجموع هذه الفضائل مثلا أعلى للفارس، أما الواقع فقد انطوى على كثير من القسوة وتبلد العاطفة، كما يعترف هو نفسه، وهو يصرح كذلك بأن طبقة الساموراي كانت تعيش بمعزل عن الناس العاديين وهم الصناع والتجار والفلاحون، أما طبقة النبلاء - وهي الطبقة العليا التي يدين لها الساموراي بالولاء ــ فكانوا «يعدون محاربين بالاسم فقط» حتى لقد «تحول النبيل الفارغ إلى كائن لايفترق عن الأنثى كثيرا» (ص ١٨٨)، وهذه العبارات تجعلنا نعيد النظر في القصص المؤثرة التي رواها عن تضحية

الساموراي بنفسه أو بفلذة كبده قداء لسيده النبيل.

يقول الكاتب الأمريكي الذي قدم هذا الكتاب: «إنه إسهام عظيم ومهم في حل أهم معضلات هذا القرن العشرين، معضلة وحدة الشرق والغرب وتعاونهما، في العصور القديمة كانت هناك حضارات عديدة، وفي المستقبل الأفضل لن يكون ثم سوى حضارة واحدة، إن مصطلحي سوى حضارة واحدة، إن مصطلحي (الشرق) و(الغرب) بكل ما يحملانه من معانى العزلة والجهل المتبادل قد أوشكا أن

هكذا؟! ما بالنا إذن ـ والقرن أوشك أن ينتهى _ تشهد حروبا في الشرق والغرب لاتريد أن تنتهى؟ حرويا بين الجيران، لاتصدر عن العزلة والجهل المشبادل، بل عن التعصب والكره المتبادل، إن قضية الشرق والغرب لاتزال قضية خطيرة فعلا، ولكن أخطر منها قصية الإنسان نفسه، حقا لقد أفرزت الحروب في الماضي فضائل عظيمة ميثل فضائل الساموراي، وأفرزت كذلك مخترعات عظيمة، ولكن كلتيهما - فضائل المرب ومخترعاتها .. قد بلغت آخر مداها.. فهل تعود الأمم إلى تراثها لتنبش فیه عن قیم آخری ال

بقلم: د، جالال أمين

هناك ألف طريقة لكتابة التاريخ الإنسائى ، إذ أن هناك ألف طريقة لقراءة التاريخ وفهمه . كتابة التاريخ هى كرواية قصة ، وهناك كما نعرف عدد لا نهائى من الطرق التى يمكن أن نروى بها أية قصة مهما كانت بسيطة ، فما بالك برواية قصة مثيرة كقصة تطور الانسان ؟ .

لقد نظر البعض إلى التاريخ الإنساني فرأوا فيه دورات متكررة تشبه الدورة التي يمر بها القرد في حياته : يولد وينمو ويشيخ ثم يموت ، ثم يولد غيره وينمو ويشيخ ثم يموت ، قهكذا رأوا بزوغ الحضارة وازدهارها وأفولها ، ثم بزوغ غيرها بعدها وأفولها وهكذا ، وليست هناك بالضرورة ، في نظرهم ، أفضلية لحضارة على الحضارات التي سبقتها .

بينما رأى أخرون في التاريخ تقدما مستمرا أو صعودا مستمرا من الأسفل

إلى الأعلى، كل فترة هي أعلى من سابقتها على «سلم» الرقى ، ومن ثم فهى أفضل ، وبالتالى فإن المستقبل لابد أن يكون أفضل من الحاضر، كما أن الحاضر أفضل من الماضي ، على العكس من ذلك بالضبط ، نظر آخرون إلى التاريخ فرأوا فيه تدهورا مستمرا من الأفضل إلى الأسوأ ، وكأننا ننزل باستمزار على درجات السلم بدلا من أن نصعد إلى أعلى، ومن ثم اعتبروا أن أزهى فترات التاريخ الإنساني هي فترة موغلة في



القدم ، وتوقعوا أن يكون المستقبل أسوأ من الحاضر .

ماهو العامل المحدد لاتجاه التاريخ ؟:

ايس هذا هو كل مافى الأمر: دورات متكررة ، أو صعود إلى أعلى أو تدهور إلى أسفل . بل هناك أيضا فوارق شاسعة بين ما يؤكد عليه المؤرخون وما يتجاهلونه أو يهملون شأنه . البعض يرى التاريخ الإنسانى وكأنه قصة نمو عصبيات أو قوميات وسيطرتها على غيرها ، يعقبها ضعف وذبول وزوال وقيام عصبيات أو قوميات جديدة ، بينما قرأ البعض التاريخ على أنه قصة تحديات طبيعية أو اجتماعية تستدعى استجابة من الناس، والاستجابة قد تكون إيجابية أو سلبية ، فإذا كانت اليجابية قامت الحضارة وازدهرت ، وإذا إيجابية قامت الحضارة وازدهرت ، وإذا

واكن آخرين نظروا إلى التاريخ فلم يروا فيه إلا صراعات بين طبقات ، ونظر آخرون فرأوا فيه قصبة تطور تكنولوجي مستمر يترتب عليه كل تطور آخر في كل مناحي الحياة ، بينما رأى فريق آخر أن العامل الحاسم هو تطور الفكر الإنساني وأنه هو المسئول عن كل تطور آخر .

كُتّاب آخرون رأوا التاريخ وكأنه تاريخ ما فعله العظماء ، فإذا بالتاريخ فى نظرهم مجرد تراكم الأحداث ترتبت على ظهور بعض العباقرة العسكريين أو السياسيين أو العلماء ، وعلى ما أتوا به من أعمال أو اختراعات أو ما ارتكبوه فى بعض الأحيان من جرائم .

التاريخ في نظر البعض أحداث تحدث نتيجة للصدفة المحضة ، ولكنه في نظر آخرين أحداث تتبع قوانين صارمة قد يصبهل أو يصبعب إكتشافها ولكنها موجودة

التاريخ في نظر البعض هو نتيجة إرادة إلهية تصدر عن حكمة قد ندركها أحيانا وقد لاندركها ، ولكن التاريخ في نظر أخرين من صنع الإنسان وحده ، الذي يتصرف بحكمة أحيانا وبحماقة في أحيان أخرى .

i dies of the

من الممكن أن نضيف إلى تلك القائمة عشرات من الأصناف الأخرى من النظر إلى التاريخ ، ولكن في هذا الكفاية ، والمهم بعد ذلك أن نلاحظ أن هذه النظرات (أو النظريات) على اختلافها الشديد ، قد لاتكون بالضرورة متعارضة أو متضاربة ، وإنما هي في معظم الأحيان ، تأكيد على جانب من الجوانب أكثر من غيره ، دون أن يعنى ذلك بالضرورة إنكار وجود الجوانب الأخرى ، حتى وإن بالغ أصحاب بعض هذه النظريات بدرجة قد توهم بهذا التعارض .

والأمر في رأيي شبيه جدا بما حدث في القصة المشهورة عن جماعة من العميان صادفوا في طريقهم فيلا ضخما، فأخذ كل منهم يتحسسه بيديه في جزء من جسمه غير الجزء الذي كان يتحسسه الآخرون، ثم أخذ كل منهم يصف الفيل، فإذا بهم يأتون بأوصاف مختلفة تماما فيما بينها، ويوحى كل وصف منها بأنك

إزاء حيوان مختلف تماما عما توحى به الأوصاف الأخرى ، بينما الأوصاف كلها صحيحة فيما يتعلق بالجزء الذى تتناوله ، والحقيقة الكاملة تتكون من مجموع هذه الأوصاف كلها ، وأكثر منها .

إذا كان الأمر كذلك ، فلماذا لايسمع لى القارىء بأن أضيف إلى آلاف القصيص التى روى بها التاريخ قصة واحدة أخرى ؟ وليفرض القارىء إنى واحد من هؤلاء العميان الذين أخذوا على عاتقهم مهمة وصف «الفيل» فمن يدرى ، لعلنى أضع يدى على جزء من الفيل لايقل أهميته عن الأجزاء الأخرى التى لمسها بقية العميان بأيديهم ؟

هذه هى قصتى إذن ، إذا سمح لى القارىء بروايتها ، وليتناولها القارىء بنفس الصدر الرحب الذى يمكن أن يتلقى به وصف مجموعة من العميان للفيل الذى لا يستطيع أحد أن يضع يده علي جسمه العظيم كله .

* * *

من أشد الرغبات إلحاحاً على الإنسان منذ مرحلة متقدمة جدا فى تاريخه، الرغبة فى أن يزيد مالديه من «وقت الفراغ»، أى الوقت الذى يستطيع فيه أن يمارس بحرية أى نوع من النشاط أو ألا يمارس أى نشاط على الاطلاق

ويستسلم فيه الراحة التامة ،

إنى أميل إلى الاعتقاد بأن هذه الرغبة هي من رغبات الإنسان الأساسية ، وجدت معه منذ نشأته ، ولعلها تستند إلى حاجة بيولي ية ، بل قد نجد صوراً قريبة منها حتى لدى الحيوان ، بما تتضمنه من ميل إلى تقليل حجم الجهد المبذول لاشباع الحاجات الأساسية (وأهمها الحصول على الطعام) إلى الحد الأدنى ، أي أن يفرغ من العمل الضرورى في أقل وقت ممكن ، وبأقل جهد ممكن ثم يبدأ في اللعب .

هذه الرغبة ، أو الميل أو النزوع الطبيعي إلى زيادة كمية الفراغ، هي التي تفسر لنا التطور المستمر في التكنولوجيا (أي طرق انتاج السلع والخدمات) منذ قام الإنسان بصنع أبسط الأدوات الحجرية السهيل المسيد، أو أول أنسواع العصي للجردة الوصول إلى مالاتستطيع يبده المجردة الوصول إليه ، أو منذ اكتشف لأول مرة كيف يشعل النار، أو الزراعة أو استئناس الحيوان .. الخ كل هذه الأكتشافات والاختراعات لم يكن الهدف منها ، في التحليل الأخير ، المخد منها ، في التحليل الأخير ، المخد أو أستمرار الوجود نفسه ، الفراغ .

القهر كوسيلة لإطالة وقت القراغ :

ولكن الانسان لابد أنه اكتشف أيضا، منذ وقت مبكر جدا، أن من أكثر الوسائل فعالية لإطالة وقت الفراغ، هو قهر إنسان آخر، فمن البديهي أنه يمكنك أن تطيل وقت فراغك بأن تحول مهمة العمل إلى غيرك، وتتفرغ أنت العب، إن من الممكن (ومن المفيد) أن ننظر هذه النظرة إلى مختلف صور القهر التي مارسنها الإنسان عبر تاريخة الطويل، ولازال يمارسها.

فلابد أن الرجل مثلا ، قد اكتشف منذ وقت مبكر ، أن قهر المرأة وسيلة فعالة جدا لتمكينه من إطالة وقت فراغه ، فيعهد إليها بالاعمال التي لايريد هو أن يقوم بها ومن ثم اجترع فكرة أنه ، أي الرجل ، أكثر ذكاء وأقدر على الابتكار ، وعلى فهم المشكلات السياسية العويصة .. إلخ ، وذلك حتى يتمكن ، دون تأنيب من ضميره أو أوم من أحد ، من الجلوس على كرسى وثير وهو يدخن سيجارته أو غليونه، ليقرأ صحيفة اليهم ، ريثما تنتهى المرأة من غسل الأطباق أو طهى الطعام ، أو أن يجلس بالقهوة مع .أصحاب يتسلى بلعب النرد بينما تقوم هي بتنظيف البيت ، أو كالذي نراه في المجتمع الصناعي الحديث، والمسمى بالمتقدم، من قيام المدير (الذي

هو في العادة من الرجال) باصدار الأوامر واتخاذ القرارات الحاسمة بينما تجلس السكرتيرة في صبر لتكتب أوامره على الآلة الكاتبة ، أن تحضر له القهوة في مكتبه وهي في كامل زينتها .

نفس الشيء يمكن أن يقال عن قهر الرجل الأبيض للرجل الأسبود ، وصبولا إلى نفس الهدف: إطالة وقت الفراغ الذي يتمتع الأول على حساب الثاني ، ومن صوره الصارخة التي كثيرا ما شاهدناها في الأثنين ، صورة الرجل الانجليزي الجالس في شرفة بيته الخشبي في أواسط أفريقيا ، وقد استغرق في النوم في وسبط التهار من شدة الحر ، بينما وقف رجل أسود يحرك له مروحة ضخمة ليخفف عنه من حرارة الجو أو يقوم بطرد الذباب عن وجهه ،

لهذا الهدف نفسه إذن ، تستعمر الدول الكبرى الدول الصنفيرة ، وتضطهد الأغلبية الأقلية ، ويستغل رب العمل عماله والمخدوم خدمه .. إلغ ، كما أن من المكن القول بأن الصراع على تملك وسائل الانتاج (سواء كانت أرضا زراعية أو آلة أو مصنعاً أو يئر ماء) وحرمان الآخرين منها، كان دائما يتم لنفس الهدف : أن يتمكن صاحب الأرض أو المصنع من التمتع بوقت فراغ أطول بينما يقوم بالعمل

آخرون . ويمكن القول بإن هذا هو الذير يفسر لنا أيضا لماذا ظل العمل الندوي محتقراً على من العصور ، فهو والدليل الأكيد على قلة ما يحوزه القائم به من فراغ. بل ولعل التطلع إلى الالتحاق بطيقة أعلى هو في الاساس تطلع إلى مزيد من القراغ ، إذ تالحظ أن رموز هذا الصعود على السلم الاجتماعي هي في معظم الأحوال رموز لكثرة الفراغ ، سواء تمثل الرمن في حيازة السيارة الخامية أو كثرة الخدم ، أو ارتداء الملابس النظيفة الفاتحة اللون التي لم تتلوث بأي أثر ، من آثار العمل اليدوي .. إلخ .

لعل هذا هو الذي يفسر لنا أب سحر التكنولوچيا الحديثة لنا جميعا ، ، ملاذا يقع الناس بهذه السهولة في شد المضارة الغربية فالسيارة الخامية والوجبات السريعة والمكنسة الكهريائية والمصور الكهربائي والغسالة الأتوماتيكية .. النح كلها وسائل لإطالة الفراغ ، وفي هذا على الأرجح يكمن سحرها ،

نظريات لتبرير القهر

كان الانسان قادراً دائما على أن يبتدع من النظريات ما يبرر منه قهر غيره، حتى يسهل عليه تحقيق هذا الغرض: إطالة وقت الفراغ ، لقد رأينا فى حالة قهر الرجل للمرأة أنه أشاع أن

الرجل أكثر ذكاء وقدرة على الابتكار ، ولكن الحيلة قد تكررت في ميادين أخرى وعلى مر العصور . فلتبرير التمييز العنصرى أشيع أن الأسود أقل من الأبيض ذكاء ، واتهمت الأقليات دائما بالغباء والكسل وسوء الخلق لتبرير قهر الأغلبية لها . وأرسطو العظيم نفسه قدم لنا نظرية لتبرير نظام الرق ، لكي يتفرغ هو وأصحابه الفلسفة (دون أن يكون سيء النية بالطبع) ، وسانت توماس الأكويني قدم تبريرا فلسفيا لنظام الاقطاع ، والاقتصاديون وأصحاب التقليديون وأصحاب الدارونية الجديدة قدموا نظريات باهرة لتبرير الرأسمائية .. إلخ ،

ولكن يجب أيضا أن نعترف بأن القهر قد تغيرت صورته على مر العصور ، وقد تكون حدته قد خفت شيئاً فشيئاً مع كل تقدم في التكنولوجيا ، أو هكذا على الأقل يبدو الأمر لأول وهلة . فالتقدم المستمر في طرق الانتاج سمح أكثر فأكثر بزيادة الانتاج وزيادة سهولة الحياة ، مما سمح للفئات المقهورة بأن تتمتع هي نفسها بكمية متزايدة من الفراغ . ففي البداية كانت الوسيلة الوحيدة التي يمكنك بها أن تتمتع ببعض الفراغ هي أن تقتل غريمك أو منافسك ، إذ أن الموارد المتاحة أو منافسك ، إذ أن الموارد المتاحة (كالأراضي المتاحة للحيد أو المراعي أو الأراضي الصالحة للزراعة) كانت محدودة لاتسمح لك أنت وهو (أو لقبيلتك

وقبيلة أخرى) بالبقاء على قيد الحياة في نفس الوقت ، فكان على القبيلة لتستمر فى الحياة أن تغير على قبيلة أخرى وتعمل فيها تقتيلا رجالا ونساء وأطفالا قبل أن تستولى على أرضها أو مخزونها من الغلال (وهذه هي الطريقة التي يتبعها بعض الحيوان عندما يتنافس مع غيره على ضحية فيقتله لكى ينفرد بها) ، ولكن مع تقدم التكثولوجيا ، تمدن الإنسان قليلا واكتفى باستعباد الآخر بدلا من قتله ، فيجبر الرقيق على القيام بكل الأعمال التي لايرغب السيد في القيام بها . ثم ارتقى نظام الرق إلى نظام الاقنان في ظل الاقطاع ، ثم ارتقى نظام الأقنان إلى نظام العامل الأجير في ظل الرأسمالية . وفي كل خطوة كان المقهورون يتمتعون بفراغ أطول مما كانوا يحصلون عليه في المرحلة السابقة ، لمجرد أن هذا قد أصبح ممكنا تكنواوجيا .

الماذا لم ينته القهر ؟

كان من الممكن إذن أن نتصور أن يأتى الوقت ، مع التقدم المستمر في طرق الانتاج ، الذي يصبح من الممكن فيه أن يتمتع الجميع بدرجة عالية من الفراغ ، ومن ثم ينتهى القهر إلى الأبد : ينتهى قهر الرأسمالي للعمال ، وقهر الرجل للمرأة ، والمدينة للريف، والأبيض للأسود، والشمال للجنوب ، إلخ،

ومن المؤكد أن هذا هو الذي كان

بذهن كارل ماركس عندما تصور أن الاشتراكية ثم الشيرعية لابد أن ينتصرا في النهاية ومن ثم يزول القهر إلى الأبد ، وتعم المساواة وتزول أداة القمع الاساسية وهي الدولة .

ولكن الذي حدث للأسف لم يكن كذلك، بل أن ماحدث لم يكن ماركس ، على الأرجح ، ايتصوره كانت ثقة ماركس في التكنولوجيا عالية جدا ، وقد ثبت أنها' أعظم مما كان يتمور . أما ثقة ماركس في الانسان ، فقد ثبت للأسف أنها أكبر يكثير من الحقيقة ، إذ ثبت أن الإنسان أسوأ يكثير مما تصور ماركس لقد كان من الممكن أن نتصور أن رغبة الإنسان في زيادة وقت فراغه لابد أن تكون لها نهاية ، وكان من المكن أن نظن أنه مادام وقت الفراغ لايمكن عقلا أن يزيد عن ٢٤ ساعة في اليوم ، فلابد أن يكف الإنسان ، في لحظة ما ، عن السعى لإطالة وقت فراغه . ولكن ثبت أن الأمر ليس كذلك ، وذلك لثلاثة أسباب على الأقل:

السبب الأول: هو أن الفراغ كما أن من الممكن أن يتمدد أفقيا ، يمكن أن يتمدد رأسيا كذلك . ذلك أنك حتى لو أعفيت تماما طوال الأربعة والعشرين ساعة كل يوم ، من أي عمل إجباري ، فأنت لاشك تقوم خلال اليوم بنشاط ما ، ولو تمثل في اللعب أو تناول الطعام .. إلخ وكل هذا النشاط الاستهلاكي المحض

يتطلب جهداً يمكن اختصاره أو تخفيفه . فشباك السيارة يمكن أن نحاول أن نجعل فتحه أتوماتيكيا بدلا من بذل الجهد لفتحه لتحريك عضلات اليد والحذاء الذي ترتديه لكى تذهب العب التنس يمكن أن يصبح أقل وزنا مما يخفف عليك الحهد الذي تبذله في المشي، ويزيد من سرعتك ، والحصول على صورة فوتوغرافية بمكن أن تختصر مدته فلا تكون بحاجة إلى انتظار تحميض الصورة بل تخرج لك الصورة بمجرد التقاطها ، وقل مثل ذلك مع صنع القهوة أو حلاقة الذقن .. إلخ كلها أعمال يمكن أن تختصر مدتها وتحويلها إلى أعمال فورية ، لا نهاية إذن ، فيما ببدي ، لما يمكن أن تفعله لزبادة وقت القراغ.

والسبب الثانى : إن الإنسان لديه خوف مستمر من أن يضطر فى وقت ما فى المستقبل إلى فقدان ما يتمتع به الآن من فراغ ، نعم أنا أتمتع الآن بالفراغ ، ولكن ما الذى يضمن لى أن أتمتع به فى المستقبل ؟ لابد أن احتاط للأمر. والإنسان يعيش فى العادة وهو يحمل شعورا لا مبرر عقلانى له ، ولخصه أحد الكتاب بقوله وهو على فراش الموت «إنى أعرف أن كانا يجب أن نموت ، ولكن كنت دائما أحمل شعورا دفينا بأنه قد يحدث استثناء فى حالتى أنا شخصياً لهذا فان هذا فى حالتى أنا شخصياً لهذا فان هذا

للغاية ، إذ أنه بدوره لا نهاية له» .

والسبب الثالث: إن الإنسان يحبّ أن يضمن الفراغ ليس لنفسه فقط ، بل ولأولاده وأولاد أولاده .. إلخ ، وهذا أيضا هدف ليس له نهاية .

إذا كان الأمر كذلك حقا ، أي أنه ليس هناك في الحقيقة نهاية لسعي الإنسان لإطالة وقت الفراغ ، فإنه يترتب على ذلك أنه ليس هناك نهاية أيضا للقهر فسيستمر الإنسان في محاولة قهر غيره طمعا في المزيد ثم المزيد من الفراغ . يضاعف قوة هذا الدافع لقهر الغير داء آخر في الإنسان هو أن درجة استمتاعه بالفراغ تتوقف للاسف على مدى تميزه عن غيره في ذلك ، أي أن الأمر نسبي إلى حد كبير ، فيزيد استمتاعي بالفراغ كلما قلٌ ما تتمتع أنت به من فراغ ، وإذا رأيت غيرى يتمتع بنفس الدرجة من الفراغ التي أتمتع بها فقد يزول أو يضعف استمتاعي به . بعبارة أخرى ، قد يكون أحد الدوافع لاستمرار القهر هو مجرد هذا الدافع الدنيء إلى أن أصبح أفضل منك أو متميزا عنك ، وهذا يستدعى ليس فقط إطالة وقت فراغى بل تقصير وقت فراغك .

الهرب من الحرية

لعل الكارثة الحقيقية ، والسبب الأكبر الستمرار القهر ، في صبورته الحديثة على الأقل ، هو شيء غير هذا كله وهو أن الإنسان على الرغم من سعيه المستمر

لإطالة وقت فراغه ، قد اتضح للأسف أنه عاجز إلى حد كبير عن الاستمتاع «يفراغ» حقيقي، إن الإنسان ، فيما بينو ، يتصور قدرته على الاستمتاع «بالحرية» بأكثر كثيرا من الحقيقة ، وهو فيما يظهر، إذا حصل على هذه الحرية بالفعل لابعرف في معظم الأحيان ما الذي يفعله بها . إنه يتصور أنه يتوق إلى بضع ساعات في نهاية اليوم يفعل خلالها مايشاء ، ثم يحصل على هذه الساعات فإذا به لايدري ماذا يصنع بنفسه ، وإذا به لابجد أمامه إلا أن يدير التليفزيون ويلقى بنفسه أمامه ليصبح متلقيا سلبيا لأي شيء يطرأ على الغير أن يشغله به ، مهما كانت سخافته ، بل ومهما أدرك المشاهد بنفسه درجة سخافته ، فإذا لم يكن الحل في التليفزيون أو الفيديو ، فإنه في معظم الأحيان في أشياء شبيهة بهما ، تتلخص كلها في الحصول على سلع أو خدمات حديثة يلهى بها نفسه ويعفيها من المسئولية عن قضاء وقت الفراغ «بحرية». ولكن إذا كان قضاء وقت فراغ يتطلب بدوره سلعاً وخدمات جديدة ، شأنه بالضبط شأن إشباع حاجاته الاساسية من مأكل ومشرب وملبس ومأوى ،، إلخ ، فإن إطالة وقت الفراغ لايبدو على الإطلاق أنه سوف يعفى الإنسان من العمل ، بل ولا حتى من العمل الشاق ، كل مافي الأمر أن العمل سوف يتحول من انتاج الضروريات إلى انتاج ما نسميه أحيانا بالكماليات ولكن هذه «الكماليات» ليست في الحقيقة كذلك ،

بل لقد أصبح لها نفس الإلحاح الذي كان مقصوراً علي السلم الأساسية كالغذاء والكساء . وإذا بالقهر باق معنا كما كان ، ولكنه تحول فقط من استعباد لانتاج المزيد من الغلال وأمثالها، إلى استعباد لإنتاج المزيد من التليفزيونات أو أجهزة الفيديو أو آخر موضات الملابس أو أجهزة الصلاقة الكهربائية . . إلخ .

آخر أيديولوجيات تبرير القهر

لقد سبق أن رأينا أن لكل صورة من القهر أيديواوجيتها ونظرياتها التي تبرره فلابد أن نتوقع إذن أن نظهر من الأيديوال جيات ما يبرر هذه الصورة الجديدة من القهر . وقد ظهرت هذه الأيديواوجية بالفعل ، وهي تدور باختصار حول الترويج لإشاعة كاذبة من أساسها ، ولكن الغالبية العظمى من الناس قد صدقتها للأسف وهي أن ما كان يسمى بالكماليات هو في الحقيقة ضروريات هذه العقيدة التي انتشرت انتشار النار في الهشيم هي عقيدة جديدة تماما ، إذا لم تشهد البشرية عصرا اعتقدت فيه الغالبية العظمى من الناس أنهم يحتاجون حاجة ماسة إلى كل هذه الاشياء ، من السيارة ذات النوافذ التي تفتح أتوماتيكيا ، إلى الكوكا كولا كوسيلة للقضاء على العطش إلى أجهزة التكييف ، إلى أجهزة غسل الصحون الكهربائية .. إلخ ، ويشعرون بالحرمان الشديد إذا لم يحصلوا عليها

ويدخل فى نفس الباب ، ويكون جزءا مهما من هذه الإشاعة ، تعريف «التقدم» و«التنمية» ، بأنهما زيادة ما فى حوزة الفرد من سلم وخدمات ، حتى ولو كانت هذه السلم والخدمات من نوع هذه الأشياء التى ذكرتها حالا ،

هذا التغير الجوهرى والخطير في «أيديولوجية القهر» يمكن التعبير عنه بالقول بأن القهر بعد أن كان اجباريا طوال عصور التاريخ الماضية أصبح الآن قهراً اختياريا . كان الناس في الماضي يقبلون القهر صاغرين الحصول على ما هو حقا من الضروريات ، سواء كانوا عبيداً أم أقنانا أم عمالاً مأجورين ، واكنهم كانوا يعرفون في معظم الأحيان أنهم واقعون تحت قهر .

أما الآن فهم يقبلون القهر دون أن يعرفوا حقيقته ، فإذا كان يمكن تصوير مراحل التاريخ السابقة في صورة رجل يجر ساقيه بدلا من الثور ، وكلما توقف ضرب بالسوط فيضطر إلى الاستمرار في السير، فإن الصورة في الحالة الثانية هي صورة رجل يجر الساقية وقد علقت أمامه جزرة أو ثمرة يشتهيها ولكنه لا يبلغها أبداً ، فكلما اقترب منها ابتعدت عنه.

هذه هى العبودية الاختيارية ، وهى أعلى مراحل القهر ، لانك لاتستطيع أن تتور ضدها إلا إذا أدركتها وأنت لاتدركها، والعالم كله لا هم له فيما يبدو إلا أن يضمن أن تستمر فى هذه الحالة من انعدام الوعى .

«التكنوأوجيا ضرورة حتمية ، وكفانا مشاركة بالانبهار»
 د . فينيس كامل وزيرة البحث العلمى
 «ميزانية إعلان عن فيلم أمريكى واحد ، يمكنها أن تطعم الصومال»

اندریه دی توث

المخرج الأمریکی المتحدر من أصل مجری

«العرب أیام زمان كانوا بشترطون الصوت الجمیل فی
مریبة الأطفال»

عازف العود منير بشير

♥ «لا حلّ لشكادت العراق الا بالديمقراطية»
 الشاعر العراقي بلند الحيدري

♦ «لا يوجد إمام متفق مع إمام أخر حول تعريف الاسلام»
 الجنرال نذير الله باياد

وزير داخلية حكومة باكستان الحالية

● «كل ما تحتاجه لعمل فيلم فتاة وبلاقية»

المخرج الفرنسي جان لوك جوادر

◄ «الإنسان يهاب الزمان ، والزمان يهاب الاهرام»
 ◄ون فيثى

الفنان النيوزيلندى

المخرج الايطالى مايكل انجلو انطونيوتى

● «اريد أن أعيد إلى متحف اللوڤر الزوار ، بدلا من السياح»

بيير روزنبرج المدير الجديد امتحف اللوڤر



د . المنبس کامل



جان لوله جوادر



with the later



بقلم: د ، محمود الطناحي

من أجلُّ نعم الله على عباده : نعمة البيان ، وقد امتنَّ الله على عباده بهذه النعمة ، فذكرها في أشرف سياق ، فقال تقدُّست أسماؤه :

« الرحمن علم القرآن ، خلق الإنسان علمه البيان » ولاينبغى أن يكون المراد بالبيان هنا مجرد الكشف عما في النفس لقضاء الحاجات واتصال مصالح العباد ، لأن الكشف عما في النفس يؤديه الكلام وهيئة الحال والإشارة والعلامة ، وليس المراد أيضا بالبيان مطلق الكلام ، لأن هذا مما يستوى فيه الناس جميعا ، ولايفضل بعضهم بعضا فيه إلا بما يكون من سلامة مخارج الحروف ، واستواء النطق ، والبراءة من أسباب العي والحصر والحبسة.

لكن المراد بالبيان: الإحسان في تأدية المعانى . يقول أبو الحسن الرماني «وليس يحسن أن يطلق اسم بيان على ماقبع من الكلام ، لأن الله قد مدح البيان واعتد به في أياديه الجسام فقال « الرحمن . علم القرآن . خلق الإنسان . علمه البيان »

ولكن إذا قيد بما يدل على أنه يعنى به

إنهام المراد جاز » النكت في إعجال القرآن ص ٩٨ .

وقد مدحوا البيان وعظموا شانه ، فقالوا : البيان بصد والعي عمى كما أن العلم بسد والجهل عمى ، والبيان من نتاج العلم ، والعي من نتاج الجهل ، وقال يونس بن حبيب : « ليس لعيي مروءة ،



ولا لمنقوص البيان بهاء ، والحك بيافوخه أعنان السماء » راجع البيان والتبيين للجاحظ ١ / ٧٧ ، ثم انظر مقالة. الشيخ عبد القاهر الجرجاني في فضل البيان ، في دلائل الإعجاز ص ٥

ووجوه الإحسان في تأدية المعاني كثيرة ومنادحها واسعة ، ولايكاد يظفر بها إلا من وهب الطاقة الحس وخفة الروح ورحابة النفس ، والارتياح والطرب لمظاهر إبداع الله عز وجل في هذا الكون ، ومابثه في ملكوت السماوات والأرض ، وماأجراه على ألسنة خلقه ، أما « أهل الكثافة » وهم الذين امتحنهم الله بثقل الظل وركود الهواء ، فما أبعدهم عن البيان والإحسان الهواء ، فما أبعدهم عن البيان والإحسان

وهلك الفتى الايراح إلى الندى وألا يسرى شسيئا عجبا فيعجبا ثم أن هذه المواهب التي يمتن الله بها على من يشاء من عباده ، لابد لها لكى

تؤتى ثمارها عند الأباء وأرباب البيان ، من طول دربة ومعالجة يأتيان بكثرة النظر في الأساليب العالية الشريفة، من بديع الشعر وكريم النثر، ثم معاشرة الأصفياء أصحاب الفطر السوية والطبائع النقية والفرار من مخالطة « أهل الكثافة » فإن مجالسة الثقلاء حمى الروح كما قال بختيشوع بن جبريل للخليفة المأمون ، لطائف الظرفاء لأبى منصور الثعالبي ص ٧٠

* * * * ونحن أمة العرب أمة بنا

ونجن أمة العرب أمة بيان وفصاحة ،
ولفتنا معينة على ذلك بما أودع فيها من
خصائص شعرية في الحروف والأبنية
والتراكيب ، ثم هذه الثروة الهائلة من
الأسماء والأفعال ، والمترادف والمشترك
والأضداد ، ولفتنا معينة أيضا على البيان
والفصاحة بهذه القوانين الرحبة الواسعة
من الحقيقة والمجاز ، والسماحة في تبادل
وظائف الأبنية ، كالذي يقال من مجيء

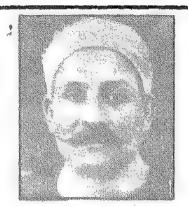
البيان والطريق المجوور

فعيل بمعتى قاعل ويمعنى مقعول وبمعنى مفعل ، وتبادل وظائف الإفراد والتثنية والجمع ووقوع بعضها موقع بعض ، والتساهل في التعبير عن الأزمنة ، كالتعبير عن الماضى بالمستقبل ، ويالمستقبل عن الماضى ، إذا اقترن بالفعل مایدل علی زمانه ، ووقوع بعض حروف الجر مكان بعض ، وتذكير ماحقه التأنيث وتأثيث ماحقه التذكير ، والحمل على المعنى والحمل على اللفظ ، وحرية التعامل مع الضمائر ، غيبة وحضررا ،فيما يعرف بالالتفات ، والتعويل على القرائن والسياق في تخليص الكلام من كثير من الفضول والزوائد ، وهو ياب الحذف الذي يجعله ابن جنى من باب « شجاعة العربية » وهو تعبير عجيب ، انظره في كتابه الفذ المصائص ٢ / ٣٦٠ ، إلى سائر قوانين اللغة وأعرافها . حتى علم النحو الذي يظن به العسر والتشدد ، وأو تأملته حق التأمل الوجدت فيه كثيرا من الرخص والإباحة ، على ماقاله الأصمعي « من عرف كلام العرب لم يكد يلحن أحدا » ،

ولقد تضوأت هذه اللغة العربية الشريفة على السنة الشعراء والخطباء ، شعرا شجى النغم ، ونثرا حلو الوقع ، فيما بقى لنا من أدب الجاهلية . ثم كان مجلى هذه اللغة العزيزة كلام ربنا عز وجل، بما نزل به جبريل الأمين على خاتم الأنبياء محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم ، في هذا البيان الذي لايطاوله بيان

ثم ألقى ربنا تباركت أسماؤه على لسان نبيه المصطفى بيانا عاليا آخر ، هو مانطق به صلى الله عليه وسلم من جوامع الكلم: فصاحة صافية المورد ، وبلاغة عذبة المشرع ، ومنطقا صائب الحجة .

وقد جرت لفتنا العربية بما حملته من أدب الجاهلية ، وبيان الكتاب العزيز ، والحديث الشريف ، على أقلام الكتاب وألسنة المتكلمين وقصائد الشعراء: بيانا يأخذ منه الناس بما قدر لهم من رزق الله المقسم على خلقه ، فتفاوتت حظوظهم في ذلك فمنهم من أحسن ، ومنهم من قارب لكن البيان ظل هدفا يسعى إليه ، وغاية يشتد الناس في طلبها ، ومعيارا يلجأ إليه النقاد في الحكم على الكلام وإعطاء الأدباء حقهم من التقديم والتأخير ، ولعل أول من أصل هذا الفن هو أديب العربية الكبير أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، حين صنع كتابه الذي جعل عنوانه دالا بصريح اللفظ على الغاية التي تغياها منه، وكان كتاب الجاحظ هذا مع كتاب معاصره والراوى عنه أبو محمد عبد الله ابن مسلم المروف بابن قتيبة « عيون الأخبار » هما الأساس الأول في إرساء قواعد هذا الفن « البيان » بذكر الادوات الموصلة اليه والمعينة عليه، من ذكر كلام العرب وخطيها وشعرها ومحاوراتها وأجوبتها المسكنة، وتوالت الكتب في هذا الطريق، ككتب الامالي والمجالس والمختارات والحماسات، مع عناية ظاهرة



المتكلوبان

باللغة والغريب، تمثلت في أمالي ابي على القالي ومجالس ابي العباس تعلب.

ولم تكن كتب هذا اللون من التأليف قامسة على الادباء واللغويين فقط، بل دخل فيها الحفاظ الفقهاء ايضاء كالذي رأيناه من كتاب «بهجة المجالس وأنس المجالس وشحد الذهن والهاجس» لققيه الاندلس الحافظ المحدث ابي عمر بن عبد الير القرطبي، صاحب كتاب «التمهيد في الموطأ من المعاني والاسانيد»، وصاحب «الاستيعاب في طبقات الأصحاب» وكتابه هذا «بهجة المجالس» من المجاميع الادبية العظيمة، ويقول فيه ابن سعيد، بعد ما ذكر مصنفاته في الفقه والحديث والتراجم : «مع أنه في الأدب فارس، وكفاك دليلاً على ذلك كتاب بهجة المجالس» المغرب في حلى المغرب ٤٠٨/٢، وهذا ابن عبد البر الفقيه المحدث هو الذي جمع ديوان ابي العتاهية، وعن نسخته كانت نشرة الدكتور شكري فيصل رحمه الله.

وهكذا كان الأدب مشرعا يرده الناس جميعا، وغبرت أجيال ونشأت أجيال، حتى



wally all little

جاء ابن خلدون في القرن التاسع ليخبرنا أن كتب الادب هى : ادب الكاتب لابن قتيبة، والكامل للمبرد، والبيان والتبيين للجاحظ، والآمالي ـ أو النوادر ـ لابي على القالى، ويريد ابن خلون أن يقول: ان هذه الأصول هى مكونات الاديب.

أثنارية المراب الأمريسة كان وطويت أيام وتشرت ايام، حتى كان العصر الحديث، وجاء رجال البعث والاحياء، هؤلاء الذين ربوا الناس الى أصولهم الادبية، وكشفوا عن تلك المناجم الغنية الضاربة في التاريخ بعروقها، فكان وهمختاراته ، والشيخ حسين المرصفي وهالوسيلة الادبية والشيخ سيد بن على المرصفي وهرغبة الأمل من شرح كتاب الكامل، وما قرأه على تلاميذه من «شرح حماسة أبي تمام»، وبعدهما كان الشيخ حمزة فتح الله وكتابه الجيد «المواهب الفتحية»، فكانت هذه الآثار كلها زادا ومددا للجيل التالي.

ولقد كان من حسن حظنا نحن أبناء

البيان والطريق الممجور

هذا الجيل أننا فتحنا عيوبنا وعقولنا في أوائل الخمسينات، ورأينا القاهرة قبل ان يدهمها السيل وتغشاها المحن والنوائب، وكان من صنع الله لنا أننا تعمنا بثمرات دار الكتب المصرية : قراءة في قاعة المطالعة الشهيرة بها، واستعادة باشتراك زهيد متاح لطلبة العلم، واخذنا نتضلع بالقراءة لتلاميذ مدرسة البعث والاحياء المذكورة، وفيما يتصل بالبيان كان هناك اسمان كبيرأن : مصطفى صادق الرافعي، ومصطفى لطفى المنفلوطي، وقد شق علينا الرافعي في اول الامر، ووجدنا في المنفلوطي واحة خصبة عامرة بالندى والاناهير، فأي جنة فتحها لنا هذا المنفلوطي في ذلك الزمان؟

وكم دموع أراقها، وكم قلوب خفقت على بيانه الحلو الآسر الذي انساب في «العبرات» و«الشاعر اوسيرانودي برجراك» و«الفضيلة» ، «ماجدولين» ولئن كنا قد فرغنا من المنفلوطي بعد حين، فإن أثره

الضخم الذي لاينسى أنه حبب البنا القراءة جملة، فإن هذه الليالي التي قضيناها مع بيانه المعجب الاخاذ لم تضع سدى، لانها وثقت صلاتنا بالادب عامة وبالبيان خاصة، ومن عجب ان المنقلوطي هو الذي ردنا الى الرافعي، وعند هذا الرافعى وجدنا دنيا أخرى حافلة بالغرائب والعجائب، لكن صورة الرافعي لم تأخذ حجمها الحقيقي عندي الا بعد أن أتصلت بتراث الآباء والاجداد فيما قرأت وفيما نسخت وفيما حققت، وايضا حين توثقت علاقتى بصاحبه ووارث أديه وعلمه ابي فهر محمود محمد شاكر، فعرفت أن هذا من ذاك، وأنها ذرية بعضها من بعض، وإن كنت أرى أن بيان ابى فهر لا يشبهه بيان، وان علمه لايقرن به علم، على ما فصلت في كلمتي عن كتابه الماتع «المتنبي» فى الجزء الاول من «موسوعة عصر التنوير» التي أصدرها الهلال، وأو كتب ابو فهن الآن ـ وهو في هذه السن العالية ـ

محمود محمد شاكر



المقاد



لزازل الدنيا، ولرأيت ثم نعيما وعلما كبيرا، فهل تستجيب يا ابا فهر؟ وهل انت مخرج ماعندك من «حديث الاحرف السبعة» و«مداخل إعجاز القرآن» و«كتاب الشعر» شرح الله لك صدرك، وامتع اهل الادب بيقائك.

* * *

ولئن كانت مدرسة البيان قد عرفت يومئذ في كتابات الرافعي والمنفلوطي والزيات ومحمد صادق عنبر، فإن سائر الادباء والكتاب لم يكونوا بعيدين عنها، لان حسن البيان وتجويد العبارة كانا لازمين اكل كاتب يريد لكتابته أن تقرأ، ولكل مفكر يريد لافكاره ان تذيع، فلقد كان الادب ولايزال خير سبيل لايصال المعرفة، وسرعة انصبابها الى السمع وتواجها في القلب واستيلائها على النفس، والبليغ يضع لسانه حيث أراد، وإنك لتجد والبليغ يضع لسانه حيث أراد، وإنك لتجد كثيرا من الدراسات قد جمعت فأرعت لكنها لم تبلغ مبلغها من النفع والقائدة لجفافها وعسرها، و«حسن البيان يرى الظلماء كالنور» على ماقال الشاعر،

ولقد كنا في زمان الصبا نظن ان أسلوب «العقاد » معقد، حتى كبرنا واستطعنا ان نميز الخبيث من الطيب، فوقعنا عند «العقاد» على مناطق من البيان وحلاوة الاداء هي الغاية والمنتهى.

وكذلك سائر الكتاب والاعلام ممن لا

يصنفون مع الادباء كانوا اصحاب فصاحة وبيان، فمكرم عبيد السياسي الشهير والمحامى الجهير كان أديبا ومناحب بيان، ثم كان كثير الاستشهاد بالقرآن الكريم، وقتحى رضوان المحامى الضليع وأحد اقطأب الحزب الوطني كان كاتبا صاحب بيان، والدكتور احمد عمار طبيب النساء الشهير كان لغويا مناهب بيان، والدكتور محمد كامل حسين طبيب العظام الشهير كان ابيبا صاحب بيان، وهو صاحب القصة الشهيرة في الخمسينات «قرية طالمة الدكتور محمد الصبياد الجغرافي الكبير كان شاعرا صاحب بيان، وسيد ابراهيم الخطاط العظيم كان شاعرا مناحب بيان، وهو احد مؤسسى جماعة ابواو، والدكتور حسن حبشي عالم التاريخ شاعر وصاحب بيان، والدكتور محمد يوسف حسن الجيولوجي الكبير، وعميد كلية العلوم بجامعة الازهر سابقا وعضو مجمع اللغة العربية الآن، أنيب يحفظ شعر ابي العلاء حفظا عاليا، وله في اللغة نظرات جياد نسعد بها في لجنة المعجم الكبين بالمجمم.

ومن وراء هؤلاء طوائف لاتحصى من الادباء المجيدين الاغفال أصحاب البيان، كنت تقرأ لهم في الصحيفة اليومية والمجلة الاسبوعية، ثم كنت تراهم في فصول المدارس الابتدائية والثانوية، بروضون

صغار التلاميذ على البيان، ويجمعون لهم «عناصر موضوع الانشاء» الذي صار الأن «التعبير» ولا تعبير هناك ولا عبارة، ثم كانوا يخوضون بهم لجج بحار الشعر والنثر فيما كان يعرف بالمحفوظات والمطالعة.

حسن البيان

وقد ذهبت تلك الايام بحلاوتها وبنضارتها وصرنا الى هذا الزمان الذى زهد الناس فيه في حسن البيان، وهجروا طريقه هجرا يوشك ان يكون تاما، واصبحت اساليب كثير من الكتاب، ومن ينتسبون الى الادب الآن تدور في فلك ألفاظ مستهلكة تشبه العملة المعدنية المسوحة، أو العملة الورقية التي تهرأت أطرافها من كثرة ما تداولتها الأيدى، أو كالعملة الزائفة التي ليس لها رصيد في مصرف النفس، وإنما هي ألفاظ وتراكيب تسود بها الصحف، تروح وتجيء، تتجاوزها عينك على عجل، لاتقف عندها، لانك لا تجد فيها إمتاعا، ولا يحس معها أنساء فضلا عما تجده في بعضها من ثقل وغثاثة، تكاد تطبق على القلب وتسبد مجرى النفس ـ وما أمر «الزخم» منك ببعيد ـ الى هذه البلية المستحدثة، وهي بلية الغموض الذي يندفع فيه كثير من الادباء الآن، · وليس هو الغموض الذي يحرك النفس لتستخرج بحسن التأمل خبيء الكلام

ومطوى المشاعر، واكنه الغموض المظلم الذى يكد العقل، ويكون مجلبة للغم والكأبة، غموض العجز والحيرة.

وهذه الالفاظ والتراكيب التي يستعملها بعض ادباء هذا الزمان إشبه بتقاليع (الموضة) تظهر ثم تختفى، لا تعرف ثباتا ولا استقرارا، فقد كنا نسمم في الستينات .. كما ذكرت في مقال سابق بالهلال _ الوحدة المضوعية ، والمعاناة، وعمق التجربة والخلق وتراسل الحواس، والمونولوج الداخلي، والدفقة الشعورية والتعبير بالصورة والالفاظ الموحية، والشعر المهموس، و الآن تسمع: الابداع وتكثيف التجربة، والزخم (والعياذ بالله) والطرح، والمنظومة والاشكالية والتناص والتماهي والتفجير والتفكيك، وهذا واشباهه إنما هو كما قال ابن قتيبة منذ (١٢٤٠) سنة في مقدمة أدب الكاتب: «ترجمة تروق بلا معنى ، واسم يهول بلا جسم ، فإذا سمع الغُمْر .. أي الجاهل .. والحدث الغرِّ قوله: الكون والقساد وسَمْعُ الكيان.. راعه ماسمع، فظن أن تحت هذه الالقاب كل فائدة وكل لطيفة، فإذا طالعها لم يحل منها بطائل»، أو كما قال ابو السعادات ابن الشجرى: «تهاويل فارغة من حقيقة» الامالي ١/١٥، ولا يغرنك ايها القارىء المبتدىء اجتماع الكتاب على هذه الالفاظ، وكثرة استعمالهم لها، فإن

الاستعمال ليس بدليل على الحسن، كما يقول ضياء الدين بن الاثير في المثل السائر ٢٢١/١.

إن كثيرا مما يكتب الآن لا صلة له بالعربية إلا صبورة الحروف والابنية من الاسماء والافعال، أما روح العربية وأمادها الرحبة الواسعة فلا تجدها في اسلوب مما تقرأ، ولا في كلام مما تسمع، إنى احس احيانا أن هؤلاء الذين يكتبون ادبا عربيا لم يمروا بالقرآن ولا بالبيان النبوى، ولا بكلام العرب، فإن تروتهم اللفظية محدودة جدا، وتصرفهم في وجوه الكلام قصير الخطوء منقطم النفسء ولذلك تأتى معانيهم هزيلة خفيفة. لان ضيق الالفاظ يؤدى الى ضيق المعاني، كما يقول عبد القاهر الجرجاني في دلائل الاعجاز. ومن الكلام الحكيم للجاحظ في هذه البابة قوله: «والاصل في ذلك أن الزنادقة اصحاب ألفاظ في كتبهم، وأصحاب تهويل، لانهم حين عدموا المعانى ولم يكن عندهم فيها طائل، مالوا الى تكلف ما هو أخصر وأيسر وأوجز كثيرا» الحيوان .470/4

وهؤلاء الذين يزعمون انهم ورثة طه حسين لم يسيروا فى طريق بيانه، ولم يحاكوا حلاوة أدائه، وكان له فى ذلك مستراد ومذهب، فانتماؤهم لطه حسين إذن انتماء كاذب وولاء منقوص.

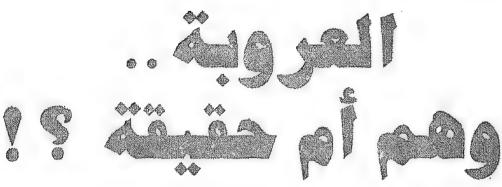
وأيضا هؤلاء الذين يتحدثون عن التنوير ورموز التنوير، لم يمروا بأدب اعلام هذا التنوير، ولم يسلكوا أطرائقهم في معرفة العربية ورعاية قوانينها في حسن الاداء وجمال العبارة.

إن الذين يشكون الآن من «الاغانى الهابطة» لاينبغى ان ينسوا ان هذه القضية مرتبطة بألوان الأدب الأخرى، وان البيان كله من باب واحد، فيوم ان كان عندنا ادباء بيان كبارب كالمتفلوطي والزيات، كان عندنا كتاب اغان كبار، مثل احمد رامي وبيرم التونسي وعبدالفتاح مصطفى وحسين السيد، لان كلام الناس ينزع بعضه الى بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض، وقد انشدتك أيها القارىء الكريم من قبل قول ابن الرومي:

وبعض السجايا ينتسبن الى بعض ولل عدى وان تجد مع كثرة الفبار إلا قدى العيون

والآن إذا أردت ايها القاريء العزيز ان تعرف سر هذا التردي في الكتابة، ومجافاة حسن البيان، والاعراض عن جمال العبارة، أعجزك أن ترده الي سبب واحد او سببين اثنين، وإنما هي اسباب كثيرة تداخلت وتشابكت، وسيأتيك حديثها ـ إن شاء الله ـ في المقال التالى.

دائرة الحوار



بقلم: عبد الرحمن شاكر

خمسون عاما مضت على إنشاء جامعة الدول العربية . كان عدد الدول التى اشتركت فى تأسيسها سبعا فقط هى مصر وسوريا ولبنان وإمارة شرق الأردن والعرض والمملكة العربية السعودية واليمن وهى الدول التى كانت تعتبر كذلك من بين أقطار «الأمة العربية» ، بينما كانت جيوش الدول الأوروبية الأجنبية انجلترا وفرنسا على التحديد تمثل أراضى كل تلك الأقطار فيما عدا الممكلة العربية السعودية واليمن!

والآن ، وبعد مضى نصف قرن على إنشاء تلك المنظمة الاقليمية ، أصبح عدد أعضائها نيفا وعشرين دولة، المفروض فيها كلها أنها مستقلة ، فيما عدا دولة فلسطين ، التى اقتطعت الدولة التى نشأت بعد إنشاء الجامعة العربية بثلاث سنوات معظم أراضيها ، وتحتل الباقى منها ، وتماطل ، ليس فى وتحتل البولة الفلسطينية حقها فى الاستقلال فحسب ، بل فى مجرد الإدارة الذاتية اسائر أراضى الضفة الغربية المحتلة .

وقت إنشاء الجامعة العربية ، اختلفت الآراء حولها : فمن قائل إنها خطوة على الطريق ، من أجل توحيد الأمة العربية

وخاصة بعد أن يتم جلاء الجيوش الأجنبية عنها ، ويتم استقلال سائر أقطارها ، ومن قائل. أبدا ! إنها مجرد خطة إنجليزية المنشأ خبيثة ، من أجل أن تكون هذه الرابطة الواهية مابين الأقطار العربية هي الإطار الوحيد والنهائي للعلاقة بينها ، بسد الطريق أمام أية مشاريع وحدوية أخرى فيما بينها ، تكون أكثر طموحا وجدية !

والآن .. وبعد مضى خمسين عاما ، ووصول عدد الدول الأعضاء في تلك الجامعة إلى ثلاثة أضعاف ما كانوا عليه وقت إنشائها ، واستقلال معظهما وجلاء الجيوش الأجنبية عنها .. الغ ، يثور التساؤل حول مصير جامعة الدول العربية:

هل تبقى أم تذهب بها الرياح التى تحيط بها التى تحيط بها من كل جانب ويطويها الزمن ؟ هل يكون تطويرها هو أداة إنقاذها ، عن طريق إعطائها صلاحيات أكبر ، بما فى ذلك جعل قراراتها ملزمة الجميع الأعضاء ويأغلبية التصويت بدلا من الإجماع ، أم يكون بتحويرها ... بعد الساع نطاق عملية التصالح مع إسرائيل الحيث تصبح جامعة شرق أوسطية ؟!!

بيد أن أخطر ألوان تلك الرياح ، بل الأعاصير ، التى تحيط ، ليس بثلك المنظمة الاقليمية وحدها ، بل بالفكرة التى انبعثت تلك المنظمة منها ، وبسببها ، فكرة أن العرب أمة واحدة ، ينبغى أن تكون لهم على نحو أو آخر – رابطة تجمعهم .

وليس من الغريب أن يجيء إنكار كون العرب أمة واحدة ، مرة جانب ذوى النزعة الاقليمية ، أو الانصار الجدد الفكرة «الشرق أوسطية» ، أما أن يجيء هذا الإنكار من جانب دعاة الوحدة العربية أو من يزعمون أنهم كذلك ، فذلك هو الغريب حقا ! من هذا القبيل المقالة التي أنشأها الصديق الشاعر الأستاذ أحمد عبد المعطي حجازي ، بعنوان : «الأمة العربية المطي حجازي ، بعنوان : «الأمة العربية «الأهرام» بتاريخ ١٩٥١/١/١ وهي مقالة مدهشة حقا بتضاربها وتناقضها وما تدل عليه .

بادی اذی بد استان ممن یؤمنون بأن من حق الشاعر أن یذهب فی القول کما یحلو له اویکون الحکم علی کلامه بکل ما قد ینطوی علیه من شطحات من

خلال التقويم الفنى لعمله كشاعر ، ولكن الأستاذ حجازى لم ينشىء قصيدة في هذا المجال ، بل اختار ميدان «النظرية السياسية» وكتب فيها مأ كتب ، وأصبح عمله فيها يستحق أن يناقش ، بل يستوجب المناقشة .

وأوضع ما يلفت النظر في المقال المذكور، هو أن الأستاذ حجازي قد خلط مابين فكرة الدولة ، وفكرة الأمة حيث ينتقد قولنا «إن العرب أمة واحدة»، ويعلق على هذه العبارة بقوله : «وهي عبارة صادقة إذا عبرنا بها عن حلم نود تحقيقه، واكنها كاذبة إذا أردنا أن نصف بها ماهو موجود قائم» - وتأمل كلمة «كاذبة» هذه ، وأسأل نفسك ، إذا لم يكن العرب أمة واحدة ، فما الذي يجعلهم يحملون حلما واحدا يودون تحقيقه ، ليكونوا صادقين في قولهم إننا أمة واحدة ؟!

وفى موضع آخر يقول الكاتب : «قائا أبنا أسنا مجرد شعوب شقيقة ، بل عن أمة واحدة ، وزعمنا أن هذه الوحدة قائمة منذ بداية التاريخ ، فهى ليست غاية نحاول تحقيقها لنواجه بها أعباء المستقبل، بل هى فردوس مفقود أو تراث ضائع نحاول أن نسترده وليس بيننا وبين استرداده ، إلا أن نرفع هذه الحدود السياسية التى تفصل بين أقطارنا وما أسهل أن نرفعها ، لأنها ليست حدودا طبيعية ، وإنما هى خطوط مرسومة فرضها علينا الاستعمار ، ومادمنا قد طردنا المستعمرين من بلادنا ، فقد أصبح في وسعنا أن نمسح هذه الحدود في وسعنا أن نمسح هذه الحدود في وسعنا أن نمسح هذه الحدود

المساسال المسال المالية الحوال

المصطنعة من خرائطنا السياسية ، ونعود كما كنا أمة «واحدة» .

«هكذا كان القوميون العرب يقولون في الخمسينات والستينات ، وهكذا كنت أنا شخصيا أقول مؤمنا بما أقول إيمانا لايقبل الشك أن المراجعة»

تعقيبنا على ذلك أن الأستاذ حجازى، حتى فى عز حماسته القومية فى الخمسينات والستينات كما يشهد على نفسه ، لم يكن يتبين الفرق ما بين الأمة والدولة ولايزال لايتبينه حتى الآن ..

وقبل أن تمضي في هذا الباب ، نتوقف قليلا عند قول الأسنتاذ حجازى : «رُعمنا أن هذه الوحدة قائمة منذ بداية التاريخ وما أظن أن أحدا من القومين العرب أن دعاة الوحدة العربية ، زعم أنها كانت قائمة منذ بداية التاريخ ، فهذه البداية لانعرفها ، ويصعب علينا أن نعرفها على وجه التحديد والدقة ، ولكننا نطمئن إلى القول ، بأن ظهور الأمة العربية على النحق الذي نعرفه الأن ، كان مرتبطا بظهور الإسلام ، وهجرة القبائل العربية إلى سائر الأقطار التي تتكلم العربية الآن وتدين أغلبية أهلها بالإسلام ، دون أن يعنى هذا نفيا لما يذهب إليه بعض الباحثين من أن هجرات عربية كثيرة أيضا إلى بعض تلك الأقطار ، وقد وقعت قبل ظهور الإسلام.

أما حكاية رفع الحدود السياسية التي يشير إليها الكاتب ، فهذا كلام ينطبق على

الدول وايس على الأمم ، وذلك هو موضيم الخلط الرئيسي في كلام الأستاذ حجازي فالحدود السياسية يمكن أن تقوم أو ترفع ما بين دول تنتمي إلى أمة واحدة ، أو لاتنتمي ، فمشروع الوحدة الأوروبية ، الذى بدأ برفع الحواجز الجمركية ، وتحقيق السوق المشتركة .. إلى ، يسعى الآن إلى التوحيد السياسى لدول غرب أوروبا ، بدء أمن البرلمان الأوربي رغم أن هذه الدول تتكون من أمم شتى تتكلم لغات مختلفة وتنتمي إلى أعراق متبايئة . وتتزعم مشروع الوحدة الأوروبية ألمانيا ، التي هي بالتأكيد أمة واحدة ولكنها كانت إلى عهد قريب ، قيل بريستروبكا جورياتشوف تعيش في دولتين ، وقبل بسمارك كانت تعيش في عدة دويلات مستقلة، يقال إنها كانت تبلغ عدة مئات في العهود الماضية ، أيام كانت «المدينة» الواحدة في كثير من الأحوال تعتبر دولة مستقلة!

● فكرة الوحدة العربية

وقد حفلت الأدبيات القومية في الخمسيئات والستينات بمقارنات كثيرة مع الوحدة الألمانية والإيطالية .. إلخ ولا أدرى ما إذا كان الأستاذ حجازى ، قد نسيها ، أو أنه لم يكن يعنى بأن يطلع عليها ويكتفى بالحماسة العاطفية فقط لفكرة العربية ، وهي بالتأكيد كانت كافية لرجل كانت صناعته الشعر ، قبل أن يتجه إلى التنظير السياسي !

ويالمناسبة ، فإن هناك مصطلحا معروفا في الأدبيات السياسية في أورويا

هو «الأنشيلوس» الذي يعنى توحيد جميع النطاقين بالألمانية ، وهؤلاء ليسوا بقاصرين على سكان ألمانيا في حدودها السياسية الحالية ، يل يشمل أساسا سكان النمسا، التي تتلكم الألمانية ، وأقطارا أو أجزاء من أقطار أخرى في شرق أوريا ووسطها ، وأذكر هذا المثال لكى أؤكد ضرورة التميين ما بين مفهوم الدولة ، والأمة . فالأمة تكون لها أكثر من دولة ، والدولة أيضا يمكن أن تضم أكثر من أمة ، والدول الاتحادية المعروفة في العالم تسمى كذلك ، لأنها تضم أكثر من أمة ، مثل الاتحاد السوفييتي السابق ، بل الاتحاد الروسى القائم حالياً بعد انحلال الاتحاد السوفييتي الذي يقاتل حاليا أمة صغيرة هي شعب الشيشان المسلم ذي الأصول الشركسية ، لكي تبقى جمهوريته جزءا من الاتحاد الروسي!

أما حكاية الفردوس المفقود التى أشار إليها الأستاذ حجازى ، فهى تعنى عند القوميين العرب ، الوحدة السياسية التى كانت تضم العرب بعد ظهور الإسلام وانتشاره فى الأقطار التى تعرف الآن بنها أقطار عربية إنه يعتبرها الآن نزعة رجعية وذلك شأنه وجزء من تناقضه ولكننا نقول إنه لم يغير من حال العرب من حيث كونهم أمة واحدة ، أن كانت تجمعهم فى الماضى دولة واحدة أولا تجمعهم ، فقد تبدات عليهم العهود السياسة ، من عهد الخلفاء الراشدين إلى العهد الأموى (الذى يعتز به بعض القوميين العرب من رفاق الأستاذ حجازى القوميين العرب من رفاق الأستاذ حجازى

فى الماضى ويعتبرونه هو الفردوس المفقود هنا!) إلى العهد العباسى ، الذى شارك فيه الفرس العرب فى قيادة الدولة الإسلامية ، ثم التمزق الذى حدث فى العهد العباسى الثانى ، بعد غلبة الأعاجم على كثير من أصقاع الدولة ، والذي جعل شاعرا عربيا ضخما مثل المتنبى يقول:

وإنما الناس بالملوك ولاتفلح عرب ملوكها عجم

وفى موضع آخر يقول:
مغانى الشعب طيب فى المغانى
بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربى فيها
غريب الوجه واليد واللسان

● العهد العثماني واللغة العربية

نستأنف القول ، فنذكر العهد العثمانى الذى كانت قيادة الدولة الإسلامية فيها للترك وأكثر ما اقتربت الدولة الإسلامية فيها للعروبة ، أيام فكر سليمان القانونى فى أن يجعل اللغة العربية هى اللغة الرسمية للبلاد ، واكنه عجز عن فرض ذلك على أجناده من الترك، حتى جاء العهد الاستعمارى إلى بلادنا ، وحاول أن يفرض لغته على بعض الأقطار العربية ، وخاصة فى الجزائر التى عرفنا منها أدباء جزائريين ، في فترة ثورة التحرير من الاستعمار الفرنسى ليكتبون باللغة الفرنسية ينعون إلينا وإلى يكتبون باللغة الفرنسية ينعون إلينا وإلى العالم أنهم منفيون فى لغة أجنبية !

وبدلا من المقارنة التقليدية التى كان يعمد إليها القوميون العرب مع الوحدة الألمانية أو الإيطالية _ كما تقدم القول _

المسالم المسالة المرة الحوار

يطالبنا الآن الأستاذ حجازى بأن نكتفى بأن تكون لنا مؤسسة ثقافية مثل وزارة الفرانكفونية في فرنسا! وظاهر الأمر أن الأستاذ حجازي بعد تجربتة الفرنسية ، حيث عاش فترة من حياته فيها ، قد جعلته ينفعل في بلاد العرب على نحو جعله يفرز بكثير من ظواهرها متى لم يعد يرى غيرها وخلط بينها وبين تجربته القومية السابقة رؤى ضبابية غريية جدا في بابها!

إن الوزارة الفرانكفونية في فرنسا ، قد حلت بنا أعتقد محل وزارة المستعمرات أو شيء من هذا القبيل ، وهي تحرص على بقاء الروابط اللغوية والثقافية مع الدول الناطقة بالفرنسية من المستعمرات السابقة في أفريقيا أساسا ، والتي ناضلت طويلا للتحرر من الاستعمار الفرنسى ، ولا وجه المقارنة بينها وبين الأمة العربية التي تسمي إلى الوحدة على صورة من الصور، ومن بينها الجزائر التي كان «التعريب» أي استعادة اللسان العربى واحدا من أهم ملاحم تضالها من بعد الاستقلال ، ولايزال ، وإذا كانت هناك فائدة في كلام الأستاذ حجازي المذكور فهي ذكره أن تلك الوزارة «تعتبر اللغة والثقافة رابطة سياسية» وهذا قول صحيح، وفرنسا تحرص على بقاء تلك الرابطة مع مستعمراتها السابقة لما فيها من فوائد سياسية واقتصادية يصنعها النفوذ اللغوى والثقافي ..

ولكن أيا من الأقطار العربية لم يكن يستعمر قطرا عربيا آخر يفرض عليه لغته، وإنما نشأ الوجود العربي في تلك الأقطار في ظروف تاريخية مختلفة جدا الاختلاف ولاسبيل إلى مقارنته مع التجرية الفرنسية أو «الفرائكفونية» وإذا كان لامفر من المقارنة مع فرنسا ، فربما تكون مع تكوين الدولة الفرنسية ذاتها وتوحدها في مقاطعات اقطاعية متفرقة.

ولا أدرى إذا كان من قبيل المصادفة ، أم التعمد ، أن يكتب الأستاذ حجازى ما كتب ، في الوقت الذي يدور فيه الحديث عن التقارب الذي تم مؤخراً مابين التيارين العربي والإسلامي في البلدان العربي لدفع الأخطار التي تحيط «بنا» من كل جانب ، ووضعت كلمة «بنا» بين قوسين ليقرأها من يشاء على هواها ، سواء كان المقصود بها العرب أو المسلمين بصفة عامة .

إن الفارق الأساسى مابين التيارين المذكورين ، هو أن التيار القومى كان لايزال يدعو للوحدة العربية فحسب ، أما التيار الإسلامى فيدعو إلى الوحدة مابين سائر الأقطار الإسلامية بمن فيه العرب.

إن أساس التمييز ما بين التيارين المذكورين ، هو أن الإسلام في انتشاره قد ترك أثرين مختلفين ، رغم التداخل الشديد فيما بينهما .:

الأول : هو مجموعة البلدان التي انتشر فيها الإسلام ، واللسان العربي أيضا ، بحيث أصبح هو لغة البلاد المعنية،

وهى التى نصفها الآن بالبلاد العربية أو أمة العرب (التى ينكرها الأستاذ حجازى الآن بعد تجربتة الفرانكفونية!)

الثانى: مجموعة البلدان التى انتشر فيها الإسلام الإسلام ولم يدخلها اللسان العربى بالقدر الكافى لكى يكف الناس فيه رغم اعتنقاهم الإسلام، عن استخدام لغاتهم الأصلية ، مثل الترك والفرس والهنود (بمن فيهم سكان باكستان وينجلاديش) ويعض الأقطار الأفريقية ، وأخيرا وليس آخر سكان الجمهوريات وأخيرا وليس آخر سكان الجمهوريات الإسلامينة في آسيا الوسطى التي كانت يؤرءا من الاتحاد السوفييتي واستقلتت بعد حله ، وهي تصارع الأن لاسترداد هويتها الإسلامية ، التي فقدت منذ عهد القياصرة الروس إلى عهد البلاشفة .

وربما كان من أهم عوامل التقارب مابين التيارين القومى والإسلامى ، هو طروج الجمهوريات المذكورة من الاتحاد السوفييتى ، بحيث تنبه القوميون العرب ، إلى جدارة الاهتمام بهذا التطور ، باعتباره امتدادا لامراء فيه لظل العرب ، ويعتبر من نواح كثيرة تعويضا عن كثير لمن الخسائر والفواجع التى لحقت ببلادنا وفى مقدمتها الغزو الصهيونى ، وظهيرا محتملا فى مواجهة أخطاره .

ولعل كلا من التيارين القومى والإسلامى ، قد تبينا العلاقة الراسخة ما بين العروبة والإسلام من حيث كونهما وجهين لعملة واحدة .

فإذا ما قامت وحدة عربية ، فليس من المعقول أن نرفض طلب أية دولة إسلامية الانضمام إليها ، على أساس أن المغتها

الرسمية سوف تكون بالضرورة هي اللغة العربية ، لغة الكتاب والسنة ، ولعل انضمام دول أفريقية الأصول مثل الصومال مثلا إلى جامعة الدول العربية ، قد جاء من هذا الباب .

والعكس صحيح ، فإذا ما قامت وحدة إسلامية ، فإن من طبيعة الأمور أيضا أن تكون لفتها الرسمية ــ كما أراد سليمان القانوني من الماضي ــ هي اللغة العربية ، وغير معقول أن تستمر في استخدام لغات أوروبية التفاهم مابين المسلمين كاستخدام الإنجليزية والفرنسية في مؤتمرنا الإسلامي الراهن!

والعروبة في النهاية لسان ، كما علمنا الرسول الكريم في القول المأثور عنه : «إن العروبة ليست بأب الأحدكم ولا أم ، إنما العروبة لسان»!

وأخيرا ، فإن من الأنباء التى نشرت مؤخرا القرار الذى أصدرته الحكومة الاسرائيلية بضرورة أن يتعلم كل أبناء اليهود في تلك الدولة اللغة العربية ..

إن الصهاينة بهذا القرار إنما يحلمون بأن يكون في وسع أبنائهم أن يتعاملوا بكفاءة أبناء الشعوب العربية ، بحيث يمكنهم أن يسيطروا عليهم وعلى مقدراتهم ومن باب التحدى ، نحلم نحن أبناء الأمة العربية ، بأن لساننا سوف يطوى كل دخيل على هذه الأمة إذا ما شاعت الأقدار أن يعيش طويلا بيننا ، واليهود ليسوا استثناء من ذلك ، شريطة أن نبقى واعين لانفسنا ، ولأصالة وجودنا وثقافتنا ، وأننا كنا ، ولانزال أمة واحدة ! بيد أن هذا التحدى التاريخى له شروط أخرى ليس هذا موضع تفصيلها .



أي بيان ، وأي ثراء سيحصل عليه الباحث عندما يعكف على مؤلفات جلال الدر السيوطي ويقرؤها جميعا، وما أكثرها، سيظهر له جليها ثقاقة ومعارف عصر بأكمله، حكاياً

ورموزه ومفكريه، ويتبين الثابت والمتغير في الحياة المصرية، ويعرف مكانة مصر يوم عان القاهرة عاصمة الدنيا، ويلمس حياة مصر وشعبها خلال أبام ازدهارها. وتتنوع وتتعدد كتب جلال الدين من الفقه والحديث الى الأدب والتاريخ، مع اهتمام خاص بمصر

وأحوالها .

واعدائم.. والمصافح للمختلفة شدرات من سيرته الذاتية، وترى في سيرته ازمته ومحنته وهى واعدائم. وتلمس في كتاباته المختلفة شدرات من سيرته الذاتية، وترى في سيرته ازمته ومحنته وهى تبعد كثيرا من ازمة المفكر في كل عمس الله خلف لذا قرائاً مائلا.
وألا يثير عبيك وانت تقرأ ما كتب في القرن العاشر الهجرى ـ الخامس عشر الميلادي ـ من فة تصم البناء على الله في ذلك من حرمان الغير من التمتع بسحره، وهي فتوى الشيخ نقلها ، ابن أياس، وأفتى الشيخ جائل البين السيوبلي بأنه لايجوز البناء على ساحل الروضة، لأن الاجب منعقد على منع البناء في شطوط الانهار الجارية». ولايزال العديد من مؤلفاته مخطوهات موزعة على مكتبات العالم ومتاحفه، ويعضها يتكون مز

ريون الندين من طويات الشهرات من المستودات الروح على معينات المام للمتصدة ويختلي يونزل بن الإند المدهات ويضفها الأخير رسائل قصيرة في موضوعات بعينها، وترك لذا الشيخ ترجمة موزة علي عدد من كتبه، الجزء الرئيسي منها في كتابه «حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة وأجزاء منها في كتابه «نزول الرحمة في التحدث بالنعمة»، وفي كتاب

رجرہ، ہے ہے. دطبقات المفسرین».

أحد منهم تاريخًا إلا وذكر ترجمته، وممن وقع له ذلك، عبد الفاقر الفارسي في كتابه تاريخ نيسابور، وياقوت الصموى في كتابه معجم البلدان، واسان الدين الضليب في كتابه تاريخ غرناطه، والمافظ بن حجر في كتابه مقضاة مصر» ويقت الترجمات اليست مثل ما يكتب اليوم ثي السير الذاتية والاعتراشات، وانما يتجنب وهذه الترجمات اليست مثل ما يكتب اليوم ثي السير الذاتية والاعتراشات، وانما يتجنب معظمها البرح بالشاعر الدفيلة، ويخفت فيها أثر المرأة سواء كانت حبيبة أم زوجة. يقدم جلال الدين نفسه قائلًا. «مؤلف هذا الكتب عسن المعاشرة - مو عبد الرحمن بن الكمال ابى بكر السيوطى، ويلقب بجلال الدين ويكنى بأبى الفضل. والدى الإمام كمال الدين، ولد

يقول في بداية ترجمته أنه يقتدى في الترجمة لنفسه بالمحدثين والمؤرخين قبله، فقل أن ألف

بسيها وجات نسبته الى اسبوط من قبل والده الذي ولد بها وتولى القضاء قبل انتقاله إلى القاهرة، أم يذكر.. أن جده الأعلى كان من المتصوفة ومشايخ الطرق، ومن غلفوه من أجداده كانوا من أهل الوجاهة والرياسة، ومنهم من ولى الحكم، ومن ولى الحسبة، ومن اشتغل بالتجارة،



ولدجلال الدين في القاهرة في رجب ٨٤٩ هـ ما أكتوبر ١٤٤٥ م، وتوفي والده وهو دون السادسة، فتولى تربيته جماعة من العلماء أصدقاء والده، وابدى الصبى نجابة وذكاء ملحوظا، فحفظ القرآن وهو في الثامنة، وشرع في الاشتفال بالعلم منذ بداية سنة ٨٦٤ هـ ، أي وهو في نحو الخامسة عشرة.

ويروى في ترجمته إنه شرع في التاليف منذ سنة ٨٦٦ هـ أى حين بلغ السابعة عشرة. «.. وألفت في هذه السنة «شرح الاستعادة والبسملة»، واوقفت عليه شيخنا علم الدين البلقيني

هٔکتب علیه تقریطاً ».

ووصل عدد أساتذته الى واحد وخمسين شيخا، وترجم لهم جميعا، وفي سيرته انه اخذ الطب عن محمد بن ابراهيم الدواني الذي قدم من بلاد الترك، ويقول «.. أما الحساب فأعسر شيء على وابعده عن ذهني، وإذا نظرت في مسألة تتعلق بعلم الحساب فكأنما أحاول جبلا أحمله»،، وهذا يعنى ان ثقافة عصره لم تكن تقتصر على العلوم الفقهية، وأن القاهرة كانت مقصد العلماء من كل ارجاء العالم السلامي،

وتلاحظ ايضا في سيرته انه بين من تعلم عليهن بعض النساء ، فأخذ الحديث عن هاجر بنت

محمد المصرية،

ويفخر جلال الدين بعلمه ولا يدعى التواضع المزيف، «رزقت التبحر في سبعة علوم، التفسير والحديث والفقه والنحو والمعانى والبيان والبديع على طريقة العرب البلغاء لا عن طريقة العجم وأهل الفاسفة (!)، والذي اعتقده أن الذي وصلت اليه من هذه العلوم، لم يصل إليه ولاوقف عليه أحد من أشياخي، فضلا عمن هو دونهم ... ولو شئت أن اكتب في كل من هذه العلوم مصنفا بأقوالها وأدلتها النقلية والقياسية ومداركها ، ونقوضها وأجوبتها، والموازنة بين اختلاف المذاهب فيها لقدرت على ذلك» ،

ولايخفى حماسه لوطنه ، بل إنه يرى أن مصر صاحبة فضل على العلم ، ويرى أن أربعة من مجددى دين هذه الأمة في القرون الثمانية الهجرية كانوا من المصريين ، ويتمنى أن يكون المبعوث

على رأس المائة التاسعة من المجددين من أهل مصر ،

ولم يكتم أمنيته بأن يكون هو المجدد على رأس المائة التاسعه ، ويرد على من أنكر عليه هذه الدعوة بقوله «.. فإن ثمة من ينفخ أشداقه ويدعى مناظرتى وينكر على دعوى الاجتهاد والتفرد بالعلم على رأس هذه المائة، ويزعم أنه يعارضنى ويستجيش على بمن لو اجتمع هو وهم في معيد واحد، ونفخت عليهم نفخة واحدة صاروا هباء منثورا !

٥ رولاته في بر ممبر

والعلم ليس في الكتب وحدها إنما في التجوال "ولم يكتف جلال الدين برحلاته في بر مصر والتلي زار خلالها الإسكندرية والفيوم وأسيوط ودمياط والمحلة وغيرها، والتقي بعلمائها، وإنما سافر سنة ١٨٧ هـ إلى الحجاز لأداء فريضة الحج ، واتجه شمالا إلى الشام وصعد جنوبا إلى اليمن، وضرب في أرض الله الواسعة حتى وصل الهند وزار أيضا المغرب وبلاد التكرور (أفريقيا الإسلامية) وماحولها ،

يقولُ جلال الدين في سيرته... «إنني رجل حبب الله إليّ العلم والنظر فيه، دقيقه وجليله ، والغرم على حقائقه، والتطلع إلى دقائقه ، والفحص عن أصوله، وجبلت على ذلك.، وقد أوذيت

أذى كثيرا من الجاهلين والقاصرين، وذلك سنة الله في العلماء والسابقين.. » خالفني أهل عصرى في خمسين مسالة فالفت في كل مسالة مؤلفا بينت فيه وجه الحق»

ويقول.. «كملت عندى آلات الاجتهاد بحمد الله ،أقول ذلك تحدثا بنعمة الله لا فخراً وأي شيء في الدنيا حتى يطلب تحصيلها في الفخر ، وقد أزف الرحيل، وبدأ المشيب وذهب أطيب العمر» وله كتاب اسمه «مشتهي العقول في منتهى المنقول » وهو يتضمن أحسن ماقيل من كل شيء.

وعناوين مؤلفاته جذابة وذات دلالة خاصة، مثل «تنبيه الغبى إلى تبرئة ابن عربى» و «منهل اللطايف في الكنافة والقطايف» و «حاطب ليل وجارف سيل» و « تحفة الكرام بأخبار الأهرام» و «تاريخ أسيوط» و «الشماريخ في علم التاريخ» و «درالسحابة فيمن دخل مصر من الصحابة و « الرحلة النسرين فيمن عاش من الصحابة مائة وعشرين» ، و « الرحلة الفيومية » و « الرحلة الدمياطية».

ولما بلغ السيوطى الأربعين من عمره ، لزم التجرد للعبادة، والانقطاع لله تعالى والتفرغ للعلم، والإعراض عن الدنيا وكتابة معظم مؤلفاته، وكان الأمراء يأتون إليه ويقدمون له الهدايا فيردها ، وطلبه السلطان مرارا فلم يستجب له ، وألف في ذلك كتابا بسماه «ما وراء الأساطين في عدم التردد الى السلطين».

ويعتبره د، شوقي ضيف اعجوبة من أعاجيب مصد في أواخر عصرها الملوكي، فهو حقا احد العلماء الكبار الذين ظهروا في العصور الوسطى، وتكاد تكون مؤلفاته دائرة معارف تضم العلم الشرعية والادبية والتاريخية.

ويقول عنه على باشا مبارك أنه من أعظم جامعي المستفات، ومصنفي المسوعات.

ويقال انه كان يعاونه قريق من العاملين في التلخيص والتهذيب والتصنيف، الأمر الذي جعل آثاره كثيرة.

حقا.. إن ما انجزه السيوطى وحده يحتاج اليوم الى أجهزة ضخمة ومؤسسات كبيرة فقد قدم مسحا علميا شاملا جمع خلاله المتناثر من الفكر العربى، ووازن وقارن واختار وقدم لنا أعمالا تعتبر تصفية للكتب السابقة عليه، لذلك مازال السيوطى يقدم المادة العلمية للعديد من الابحاث والرسائل العلمية.

و اللا العضارة

ويحتمل أنه لولا ماقام به لاندثرت بعض الكتب القديمة، وما بقيت المصادر العلمية التي كان السيوطي فضل حفظها، وخاصة إذا تذكرنا سقوط بغداد أمام التتار، وادراك العلماء المصريين أن خير وسيلة ينقذون بها الفكر هي جمع المواد التي يتالف منها في كتب على شكل دوائر معارف.

يومها أصبحت مصر حامية للحضارة، قصدها كبار العلماء، وأشار الى ذلك د. طه حسين في كتابه شوقي وحافظ. «.. كانت العجمة والجهل يدفعان الادب العربي من الشرق الى مصر عزر النتار وكانت الصليبية والجهل يدفعان من الغرب الى مصر سقوط الاندلس وكانت مصر ثابتة تستقبل ما يأتيها من الشرق وتستقبل ما يأتيها من المغرب، فتؤويه وتحميه وتحومله وتتيح له أن يحيا ويثمر، وكذلك ظلت معه رافعة لواء الحياة الاسلامية والادب العربي، تظل به العلماء والادباء حتى جاء سلطان الترك العثمانيين وإغارته.

وكان السيوطي أحد رموز هذه المرحلة، وها هو ذا يذكر في كتابه «حسن المحاضرة» اسماء مئات من العلماء سطعوا في سماء مصر. ﴿ قَلْمُهُ قَالِتُهَاي

ونجد من ترجمته أنه ولد وشب في منتصف القرن التاسع، أي في عصر الماليك الشراكسة، وأعمال السيوطي الفكرية توازى ما تشاهد، وأنت تقطع شارع صلاح سالم، وتقف مدرسة وجامع قايتباي شامضة بجمال عمارتها وخطوطها وتعبيرها الفنى الخلاب، أو عندما ترى على شاطيء البحر في الاسكندرية قلعة قايتباي ...

دخلُّ العثمانيون مصر بعد موت السيوطي بنحو اثنتي عشرة سنة، وعاصر ثلاثة عشر سلطانا مملوكيا، عمر منهم في الحكم لبضعة عشر عاما السلاطين الثلاثة، الملك الظاهر جقمق (٨٢٤ ـ ٨٥٧ هـ)، والسلطان الاشرف قايتباي (٨٧٧ هـ ـ ٩٠١ هـ)، أما السلطان الثالث فهو

آخر السلاطين المماليك قنصبوه الغورى.

وأعماله تعبير عن عصر بلغت فيه مصر الذرى، ولكنها بدأت التدهور والانحدار، فإذا «عمارة اليمني» قد عاش انهيار العصس الفاطمي، فقد عاش «جلال الدين» بداية انهيار اله الملوكي، يوم كانت القاهرة تحكم بلادا شاسعة، وامتدت حدودها الشمالية حتى شمال سوريا واعالى الفرات وشرقى آسيا الصغرى، وفرضت سيطرتها على ملطية (مالطا)، ووصلت قوتها الم، أن أحد ملوك الهند بعث الى الخليفة العباسي بمصر يطلب منه تفويضًا ليكسب ملكه الشرعية، واستجاب له السلطان الناصر والخليفة وبعثا اليه ما يطلب مع رسول خاص.

وجلال الدين أحد مؤرخي مصدر الملوكية، وربما احتل مرتبة تالية بين المؤرخين بعد المقريزي، ويعبر المقريزي عن بوافع كتابة تاريخ مصد بقوله: «كانت مصد هي مسقط رأسي، وملعب اترابي، ومجمع ناسى، ومغنى عشيرتي .. أرغب في معرفة اخيارها واحب الاسراف على الاغتراب من آبارها، وأهوى مساءلة الركبان عن سكان ديارها».

وقد تونى المقريزي قبل ولادة السيوطي بثلاث سينوات، ويكبر ابن إياس باربع سنوات. ٥ معنة عالم

ودائما ما يدفع المفكر ثمن الخلل القائم في مجتمعه، وهذا ما حدث للشيخ جلال الدين، عندما وقعت حادثة قلبت حياته رأسا على عقب، وهي مثل العقدة الدرامية في الرواية التقليدية، أن الى اعتزاله الناس، واعتكافه ورفضه لقاء حتى اصحابه، وإغلاق نوافذ بيته التي تطل على نهر النيل، وكأنه لم يكتف بخصام أهل مصر فخاصم نيلها بعد أن تنكر له تلاميذه وقراؤه، وتجاهل مواهبه، واتهموه بسرقة أعماله وانكروا عليه رغبته في اقرار النظام في المدرسة البيبرسية، وام يراعوا علمه ومكانته عندما ألقوه في الفسقية، وهو بعمامته وملابسه حتى كادوا يفتكون به،

هذا بعد أن تسللت المشاكل الي حياته الهادئة، فقد عين مدرسا للفقه بالمدرسة الشيخونية، ثم جلس لاملاء الحديث الشريف والآفتاء في جامع ابن طواون ، وكان توليه مشيخة الخانقاه البيبرسية التي كانت اكبر خوانق القاهرة واغناها، والتي أقامها الظاهر بيبرس قبل أن يلى السلطنة، يعيش بها أربعمائة صوفي، وبرباطها مائة من الجند، والفقراء من الناس الذي قعد بهم الوقت، وجعل بها مطبحًا يفرق على كل منهم في كل يوم الطعام، ووقف عليها ضياع بدمشق وحماة ومنية المخلص في الجيزة واراضى في الصعيد والوجه البحرى،، وهو نظام قديم يطلق عليه اليوم الجمعيات الأهلية التي لا تهدف للربح، والاوقاف تضمن لهذه الجمعيات الاستمرار في القيام بمهامها، وتدهش كيف يلغى هذا النظام، فما احوجنا اليه بعد أن ألفى في الخمسينيات، وأطالب أن يعود حتى نتواصل مع الماضى في جانبه المشرق..

تعود الى محنة السيوطى، يرويها ابن إياس، «اسند الخليفة عبد العزيز مشيخة الخانقاه البيبرسية أكبر الخانقات واغناها في مصر، وزكاه حتى صدر له مرسوم ثم عهد الخليفة لجلال الدين بوظيفة جديدة، فجعله قاضى القضاة، أى قاضيا على جميع القضاة، يولى منهم من يشاء ويعزل منهم من يشاء.. ولما بلغ القضاة ذلك شق عليهم واستخفوا به، وقالوا: ليس الخليفة مع وجود السلطان حل ولا ربط ولا ولاية ولا عزل، ولكن استخف الخليفة بالسلطان لكونه صغيرا، فلما قامت الالسنة على الخليفة رجع وقال: إيش كنت أنا ..؟ الشيخ جلال هو الذي حسن لى ذلك، وقال.. هذه كانت وظيفة قديمة وكان الخلفاء يولونها من يختارونه من العلماء، وبعث واسترد العهد الذي كتبه السيوطى، وكادت أن تكون فتنة كبيرة!

وظل السيوطى شيخًا على الخانقاه والمدرسة البيبرسية حتى تولى السلطان طومان باي، فاشتعلت الثورة ضد الشيخ ، حتى كادوا يقتلوه وحملوه بأثوابه ورموه في الفسقية.

ويفسر الشعرائى سبب هذه الثورة في ترجمته للسيوطى بقوله .. «كان أصل ذلك أنه أمرهم بمعروف لما تولى الشياخة على الخانقاه، فرآهم لايحضرون لا بأنفسهم ولا بأبنائهم ، ولهم عبيد ويغال وسرارى واموال، فقال الشيخ:

شرط الواقف أن الخبر والجواميك إنما هى للفقراء المحتاجين الذين اجتمعت فيهم شروط الصوفية.. فتجمعوا على الشيخ وضربوه ورموه فى الميضة بثيابه فعزل نفسه وحلف ألا يسكن مصر، وانتقل من منزله بجوار جامع ابن طولون الى منزله بروضة المقياس، وهجر التدريس واعتزل الناس وألف كتابا سماه «التنفيس فى ترك الفتيا والتدريس»، وضاق الشيخ ذرعا بمعاملة الناس، ورأى فى طبعهم الجفاء، وحتى الذين يدعون العلم وجد فيهم الاثرة والحسد والافتراء».

ويظهر في الكثير من كتابات جلال الدين اثر هذه الوقائع عليه. يقول .. «أما التدريس فثلاث طبقات، طبقة أولى كانت خيرا صرفا، وطبقة ثانية، تعرف وتنكر وتذم وتشكر، وثالثة ما اكثر شرها، فإن صبرت حتى تأتى طبقة رابعة، وفرقة مروعة أوشك أن يأتى بعد هؤلاء حثالة الرجال وفراخ يأجوج ومأجوج..؟!

وكتب في عزلته «المقامة اللؤلؤية» والذي كتبها وكأنه يعزف نغما ممزوجا بالاسي. والالم.. «أليس هذا زمان الصبر؟ الصابر فيه كقابض على الجمر».

وما من آيمة إلا وقد أمر النبى صلى الله عليه وسلم بأن يلزم العالم عندها خاصة نفسه، وتجلس في بيته ويسكت، ويدع أمر العوام فى ذلك الشح المطاع ودنيا مؤثرة وهوى له ذو اتباع، واعجاب كل ذى رأى برأيه.. وكثر القائلون بالزور والشهود،.. وتعلم المتعلم لغير العمل وكأن التغقه للدنيا وليس له في الآخزة أمل، وأهين الكبير وقدم عليه الصغير، ورفعت الاشرار، ووضعت الاخيار، فلا يتبع العليم، ولا يستحيا من الحليم.. واستعلى الجهال على العلماء،. وقهر السفهاء الحلماء، وولى الدين غير أهله، وظهر الغمش من كل جاهل على قدر جهله، هذه امارات وردت فى الحاديث صحاح، وآيات جاءت بها سنن اضوأ من غلق الصباح.. فلنجلس في البيوت ولمنازم السكوت، ولنتق الله فى خاصة انفسنا .. وكم من عالم قبلى قد قبل هذه الوصية إذ رأى ما ليس

له به قبل، وترك الافتاء والاقراء، وأقبل على خاصة نفسه والعمل، وقد اقتديت بهم ونعم القدوة، ولم المدوة،

ويقول في موضع آخر. ، «قصارى أمر أحدهم أن طول كمه وكبر العمة، وسرح لحيته وحسن هيئته، ثم حفظ دست فجور ليكابر. ، فلما رأيت نظام العلم قد فسد، وسوق الفضل قد كسد، ووقع التساوى وياليته، بل تقديم الهر على الاسد، والحض على البسد، وامتلا كل جسد بالحسد، وسار الجاهل بما اليه وسد».

وهذا العصر الذي يعانى منه جلال الدين السيوطى هو كل العصور، ولا تكاد قصته أن تكون بعيدة عن العصر الذي نعيش فيه، ونلحظ الكثير من اوجه التشابه بينه وبين وجوه في عصرنا، مثل وجه الشبه بينه وبين الاستاذ عباس محمود العقاد، ليس فقط في أن كتابة كل منهما كتابة موسوعية، ولا في اعتزاز وفخر كل منهما بنفسه، ولكن في أن كل منهما تعرض لمحنة قاسية، في التياس العقاد في السجن بحجة انه عاب في الذات الملكية، وألقى بالسيوطى وهو شيخ المدرسة في الفسقية!

وهناك تشابه أيضا بين جلال الدين السيوطي ويين د. جمال حمدان، فكلاهما تدور معظم كتاباته عن مصر، شخصيتها وتاريخها ونيلها وزراعتها وناسها، وكلاهما اعتكف واعتزل الناس، عندما لم ينل ما توقعه من تقدير، فتخطت الجامعة د. جمال حمدان في الترقية، وعزل السيوطي عن منصبه كقاضي القضاة.

السيوطى والسفاوي

وأحد أسباب ما عاني منه الشيوطى هي تلك الخصومة الحادة التي قامت بينه وبين السخاوي، فتبادلا الحملات والاتهامات، وأساء كل منهما للآخر وشوه صورته، ونال من سمعة العلماء والفقهاء وهذا النوع من الخصومات يقرم عادة عني إطار منافسات واحقاد ابناء المهنة الواحدة، فكلاهما من ارباب القلم، وكلاهما كاتب مصري، وأن كان احدهما صعيديا من اسيوط والآخر من سخا في الوجه البحري، وكلاهما احد علمات عصره، ولعل الظلم وقع على كليهما لانهما ظهرا في عصر واحد، ألم يظلم الشاعر حافظ ابراهيم لانه ظهر في عصر شوقي؟! وهو يحتاج لعصر وحده ،

اتهم السخاوى السيوطى باختلاس بعض كتبه من تصانيف ابن حجر، ورماه بالسطو علي كتب المكتبة المحمودية وادعائها انفسه بعد أن غير فيها وبدل وقدم واخر، واتهمه.. «بالهوس والترفع حتى على أمه..! وأن جلوسه مجالس الشيوخ للاملاء والاسماع لم يتأت لجدارته، بل كان التماسا ممن يبلغه ذلك من نوى الفضل والجاه من الشيوخ والاعيان». ويقول. «، ليته إذا اختلس لم يمسخها ول نسخها على وجهها لكان انفع».

ورد السيوطى على السخاوى الصاع صاعين، واتهمه في كتابه «نظم العقبان» بأنه سلق في معجمه اعراض الناس، وملاه بمساوىء الخلق» .. ثم كتب رسالة حادة الاذعة بعنوان، «الكاوى علي تاريخ السخاوى» رمى فيها السخاوى بكل نقيصة بما فيها الجهل وضعف الرواية!

ويعد أن ظهر الظلم البين الذى وقع على جلال الدين السيوطى، سعى اليه بعض العلماء ومنهم الشيخ القسطلانى الذى توجه الى بيته في جزيرة الروضة حافيا، قاطعا المسافة بين القاهرة وجزيرة الروضة، ودق باب السيوطى، فرد من أنت ؟ .

فقال: أنا القسطلاني جئت اليك حافيا ليطيب خاطرك، ولم يفتح له الشبيخ الباب واكتفى بالرد عليه وقوله.. قد طاب!

وفى أدبيات هذه الفترة اطراف من هذه المعركة، ووقف الكثير من العلماء الى جانب السيوطى، فيدافع عنه ابن اياس ويقول: «كان عالما فاضلا بارعا في الحديث وغيره من العلوم، وكان كثير الاطلاع ، نادرة في عصره، بقية السلف وعمدة الخلف، بلغت مصنفاته نحو ستمائة وكان في درجة المجتهدين في العلم والعمل».. «أما السخاوى فقد ألف تاريخا فيه كثير من المساوىء في حق الناس من تصغير الكبير وتحقير الصغير».

كما وقف التي جانبه الامام الشوكاني، وذكر أن السخاوي متحامل على اكابر أقرانه، ولا يسلم غالبهم منه، وذكر فضل السيوطي في العلم، لكنه لم يسلم من حاسد لفضله، وجاحد لمناقبه، فالسخاوي - وهو من أقرانه - ترجم ترجمة ظالمة غالبها ثلب فظيع وسب شنيع، وانتقاص وغمط لمناقبه تصريحا وتلويحا، ولا جرم فذلك دأبه في جميع الفضلاء من أقرانه، وقد تنافس هو وصاحب الترجمة، وليعرف المطلع على ترجمة هذا الفاضل انها صدرت من خصم له غير مقبول عليه.. أما القول أنه مسخ كذا، وأخذ كذا فليس بعيب فإن هذا مازال دأب المصنفين، يأتي الآخر فيأخذ من كتب من قبله فيختصر أو يوضح، أو يعترض أو نحو ذلك من الاغراض التي هي ألباعثة على التصنيف، ومن ذاك الذي يعمد إلى فن قد صنف فيه من قبله فلا يأخذ من كلامه وهذه مؤلفاته على ظهر البسيطة محررة أحسن تحرير، ومتقنه أبلغ أتقان.

الم ومند مصر

تعتبر أهم كتب جلال الدين السيوطى، هو «كتاب حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة» وأهمية الكتابة من اهمية مصر وشعبها فتناول فيه كل ما يتعلق بمصر، وهو شبيه بكتاب «شخصية مصر» للدكتور جمال حمدان.

ويظهر السيوطى متعدد المعارف كثير المواهب، ونستعرض هذا الكتاب عملا بفكرة المثل القائل إن تحليل قطرة من البحر تكشف مكوناته وكتاب حسن المحاضره يظهر أهمية كتبه العديدة.

وهو مؤلف كبير يقع في مجلدين، يتحدث في أولهما عن ذكر مصر في القرآن والحديث والاثر، وذكر من دخلها من الانبياء وتاريخها القديم كما ترويه الحكايات والاساطير المتداولة، ويصل الى ذكر عجائبها مثل الاهرام ومثار الاسكندرية ثم يسجل قصة فتح مصر، ويستعرض خططها ويقدم جزءا من كتاب له هو «درر الصحابة فيمن دخل مصر من الصحابة»، ويعدد من كان بها من الائمة المجتهدين وأئمة القراءات، وأئمة النحو، وأرباب المقولات والحكماء والوعاظ والمؤرخين والشعراء والادباء ثم الامراء والسلاطين وقضاة مصر، ويستعرض معالم مبائيها الجوامع والمدارس والتكايا والنيل وأحواله ومواسمه وجزائره، ويتأمل اشجار مصر ورياحينها والازهار والفواكه والمحاصيل الموجودة بها، ويذكر التقسيم الادارى ورتب الاحداث على طريقة أهل زمانه على حسب توالى السنون، وهو كتاب يضم مجمل المعارف عن مصر في وقت كتابته ويقدم تسجيلا شاملا للعلماء والمفكرين عن رجالات مصر، حتى أواخر القرن التاسع الهجرى،

كتبه ني أسلوب سهل وعبارة واضحة، وهو أهم وأقيم كتب السيوطي التاريخية.

ويصف في كتابه مصر، وصفا بليغا عندما يقول: «بقاعها كثيرة، وكانت مدنا متقاربة على شطى النيل كأنها مدينة واحدة، والبساتين خلف للدن كأنها بستان واحد، والمزارع من خلف البساتين والانهار بقناطر وجسور، حتى أن الماء يجرى تحت منازلهم وافنيتهم. يحيسونه متى شاء والمسلونه متى شاء وكانت البساتين بحافتي النيل من الله الى آخره مابين أسوان ورشيد تخرج المرأة حاسرة لا تحتاج الى خمار لكثرة الشجر، تضع للكتل (الوعاء) على رأسها فيمتليء مما يستقط فيه من الشجر، وأهل مصر مابين قبطى ويوناني إلا أن جمهورهم قبط...».

ومايكتيه السيوطى عن نهر النيل هو جزء من المرفة العامة في زمانه، وقدم السيوطى معرفة لا يأس بها عن النهر ومنابعه، ويقول د. رشدي سعيد في كتابه «نهر النيل» ظل الناس في مصر لوقت طويل لا يعرفون المنبع الذي تأتى منه مياه النهر التي يعيشون عليها، ولا سبب ارتفاعها كل عام، فقد خللت هذه أمورا غامضة تغلفها الاساملين والطقوس،، وعلى الرغم من تقدم مصر الكبير.. فإن احدا لايبنو انه استطاع أن يتتبع النهر حتى منابعه إلا في القرن التاسع عشر المبلادي)»،،

ولكن هاهو كتاب السيوطي في القرن الخامس عشر الميلادي يقدم معرفة لا بأس بها عن النهر، يقول: «انبعاث نهر النيل من جبل القمر وراء خط الاستواء.. من عين تجرى منها عشرة انهار كل خمسة منها تصب في بحيرة كبيرة تسمى بحيرة «كررى» فإذا خرج منها النهر بشق بلاد كورى ثم بلاد «ننه» بين كاتم والنوبه، فإذا بلغ دنقله عطف من غربها الى الغرب وانحدر الى الاقليم الثاني (المنطقة المدارية) فيكون على شاطئيه عمارة النوبة وهناك جزائر متسعة عامرة بالمدن والقرى ..

ثم يشرف إلى الجنادل:

ويقول عن الاهرام،. «إن من عجائب مصد مابجانبها الغربي من البنيان المعروف بالاهرام، وعددها شمانية عشر هرما، منها ثلاثة بالجيزة مقابل النسطاط... ومن عجائب الدنيا الهرمان، وهما أطول بناء واعجبه ليس على الارش بناء أطول منهما، وإذا رأيتهما خلنت انهما بجبلان موضوعان.. احب المأمون أن يعلم ما فيها فأراد فتحها ففتحت الثلمة «الفتحة».. فلما أنتهوا إلى آخر المائط وجدوا خلف الثقب مطمرة من زبرجد اخضر . . ووجدوا داخله بدرا مربعة وفي تربيعها اربعة ابواب.. يفضى كل باب منها الى بيت فيه أموات بأكفائهم ويجدوا في رأس الهرم تابوتا فيه حوض من الصخر، وفيه صنم كالآدمي، وفي وسطه أنسان عليه درع من ذهب رمسم بالجراهر، وعلى صدره لاقيمه له، وعند رأسه حجر ياتوت كالبيضة عليه كتابة لايعلم احد في الدنيا ماهي!

ويورد وصفا لمصوعلي لسان شبياء الدين بن الاثير،،

«شاهدت منها بلدا يشهد بغضله على البلاد، ووجدته هو المصر وما عداه فهر السواد، فما

راّه راء إلا ملا عينيه وصدره، ولا وصفه وأصف إلا علم أنه لم يقدر قدره وبه من عجائب الاثار مالا يضبطها العيان، فضلا عن الاخبار، ومن ذلك الهرمان اللذان هرم الدهر وهما لايهرمان»..

ويعدد السيوطى فى موسوعته الفقهاء والعلماء والادباء والمؤرخين، يصف الفقيه عز الدين بن عبد السلام، صاحب الفتوى بضرورة بيع السلطان في السوق حتى يعتق ويكتسب حكم الشرعية، ويقول.. إنه كان مع شدته فى الحق وصلابته، حسن المحاضرة بالنوادر والاشعار يحضر السماع (الاغانى) ويرقص فيه.

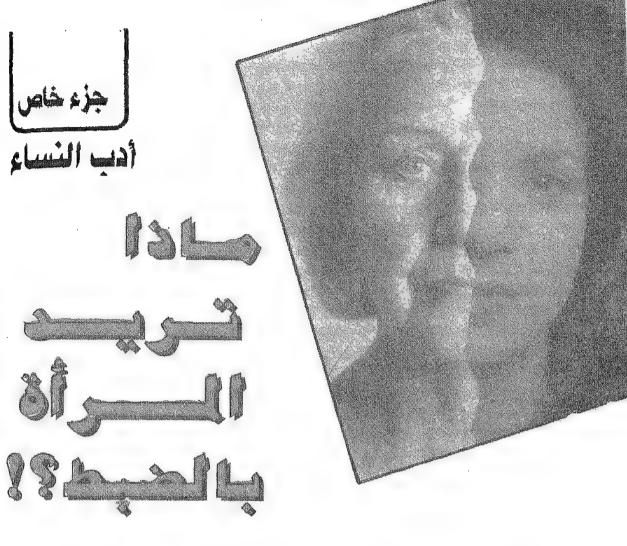
الخليلة والسلطان

ويلتقط السيوطى الوقائع التى انفصات خلالها السلطة الدينية عن السلطة الزمنية والتى وقعت عند انهيار الخلافة العباسية في بغداد، ثم انتقال هذه الخلافة الى القاهرة، وأصبح السلطان هو الذى يختار الخليفة وكثيرا مايعزله.. طلب الظاهر بيبرس أبوالعباس أحمد بن المسترشد، فقدم القاهرة ومعه ولده وجماعة وتلقاه السلطان واظهر السرور به وانزل بقلعة الجبل واغدق عليه، وفي سنة ١٦٦ هـ قرى نسبه على الناس ، ثم أقبل السلطان عليه وقلده الامور، ثم بايعه الناس على كل طبقاتهم ولقب الظاهر تسمية أمير المؤمنين..» ويفرق السيوطي بين الملك والخلافة «الخليفة لا يأخذ إلا حقا، ولايضعه إلا في الحق، والملك يعسف الناس فيأخذ من هذا المعلى هذا!»

وتكاد في كتابه هذا تشم رائحة مصر، خاصة وهو يتحدث عن فواكهها ورياحينها، وأزهارها، ويفرد فصلا عن لطائف مصر التي يوجد بها في كل وقت من المأكول والمشموم وسائر البقول والخضر، وجميع ذلك في الصيف والشتاء لا ينقطع منه شيء لبرد ولا لحر.. وكل حمامات مصر بالرخام لكثرته، وكذلك صحون الدور: وبها من المصر ما لا يوجد بغيرها وبها معدن الذهب يفوق كل معدن، ومعدن الزمرد ولا نظير له في اقطار الارض، ولا يوجد في الدنيا فرس مثل فرسها.. في نهاية الصورة في العنق ولايردف غير الفرس المصرى، وسبب ذلك قصد ساقيه وعظم ظهره وقصر ظهره».

وهكذا يأخذنا الكتاب الي كل مكان وفي كل مجال، ولاعتزاز السيوطي به يضمن الجزء الاكبر من سيرته الذاتية.

وبعد حياة حافلة بالعلم يرحل السيرطى وبلقى ربه بمنزله فى الروضة فجر ليلة الجمعة التاسيع عشير من جيمادى الاولى سنة ٩١١ هـ، (أكتوبر ١٥٠٥ م) ودفين فى مقابر الماليك التى بها جامع قايتباى في حوش قوصون، وكان فى نحو الثانية والستين من عمره، ومشهده قائم الى الآن شرقي بياب القرافة المواجيعة السجيد السيدة عائشة فى شارع سمى باسمه وهو شارع سيدى جلال



بقلم: د ، أحمد أبو زيد

و في مطلع كتابها عن الجنس الثاني ، تقول الكاتبة الفرنسية سيمون دو بوقوار في مرارة وسخرية إن موضوع المرأة أصبح من الموضوعات المبتذلة لكثرة ماكتب عنه بحيث إنه لم يعد هناك جديد يمكن أن يضاف ، ويحيث إن الكتابة فيه أصبحت تسبب قدرا كبيرا من الضيق والحرج للمرأة نفسها ، بل وقد يثير حنقها وغضبها ..



سيمون دی بوڤوار

ولكن سيمون دو بوقوار تلاحظ في الوقت نفسه أن (مشكلة) المرأة لم تتضع بعد تماما ، وتتساعل عما إذا كان هناك في حقيقة الأمر شيء يمكن أن يسمى (مشكلة المرأة) ، وإذا كان هناك مثل هذا الشيء في طبيعته ، خاصة وأن هناك كشيرين يذهبون الى أبعد من ذلك ويتساعون عما إذا كان هناك مايمكن تسميه (امرأة) على الإطلاق في الوقت المالى ، نظرا لعدم وضوح خصائص ومقومات هذا الكائن الذي يطلق عليه تسمية (امرأة).

وماقالته سيمون دو بوقوار في الأربعينات من هذا القرن لايزال قائما في التسعينات. فلا الكتّاب كفّوا عن الكتابة عن مشكلة المرأة ، ولا مشكلة المرأة اتضحت وضوحا كافيا يساعد على إيجاد حلول جذرية ونهائية لها ، ولا الفوارق ولا المعيزات التي تفرق المرأة عن الرجل ثم الاتفاق والتراضى عليها بل لعلها تزداد ضيقا وغموضا ، ولا المرأة نفسها توقفت عن إثارة المسألة بمختلف الطرق والوسائل مما قد يتعارض مع ماتقوله سيمون دو بوقوار أن المرأة أصبحت تضيق بالحديث عن مشكلتها بل ربما كان الأمر على العكس من ذلك تماما ، إذ زاد عدد المؤتمرات والندوات والكتابات والجمعيات التي تدور كلها حول المرأة ومشكلتها ووضعها في المجتمع المحلى والقومي والدولي على السواء وبحيث يصدق الآن ماسبق أن قاله سيجموند فرويد وهو يخاطب إحدى تلميذاته :

ماذا تريد المرأة بالضبط؟

قضية المرأة

وأنا أستشهد هنا بعبارات سيمون دو بوقوار للدور البارز الذي لعبته أثناء حيئتها من أجل الاعتراف والارتقاء بمكانة المرأة على المجتمع الذي يغلب عليه طابع التنظيم

الأبوى الذى يُعلى من شأن الذكر على الأنثى وإبراز الإنجازات التى حققتها المرأة في تقدم المجتمع البشرى والحضارة الانسانية ، وكيف أنها على الرغم من مساندتها القوية لقضية المرأة كان نتنابها أحيانا بعض الهواجس عن طبيعة المشكلة وعن طبيعة المرأة ذاتها خاصة وأنها تعترف بأنه ليس كل أنثى امرأة ، وليس من شك في عدالة القضية التي تدافع عنها سيمون دو بوڤوار وغيرها من النساء والرجال الذين يؤمنون بأن للمرأة دورا لا يقل أهمية ولا فاعلية عن دور الرجل ، وأن دراسة تاريخ المجتمع الإنساني منذ أقدم العصور تكشف لنا عن أن دور المرأة في إقامة صرح الحضارة الإنسانية ربما كان أكثر فاعلية وتأثيرا وإيجابية من دور الرجل وأن بعض الاكتشافات الحضارية الأولى كانت من صنع المرأة .

ولكن مع ذلك فإننا نجد أن غالبية الكتَّاب والمفكرين والفلاسفة في مختلف عصور الثقافة الإنسانية يكشفون عن درجة عالية من (التحين) والوقوف في صف الرجل على حساب المرأة ولا يستثنى من ذلك حتى كبار الفلاسفة من أمثال أرسطو الذي يرى أن المرأة أو الأنثى ليست أنثى إلا لأنها تفتقر إلى بعض الخصبائص والصفات التي توجد في الرجل ، فطبيعتها ناقصة أو على الأصبح تعانى من يعض العجز والنقص ومثل هذا الموقف نجده عند القديس توما الأكويني الذي يصنف المرأة بأنها (رجل ناقص) وأنها كائن (عُرَضى) جاء الى الوجود عن طريق العرض فقط ،، وربما كانت قصلة خلق آدم وحواء تعكس هذه النظرة أو ربما كانت هي أصل هذه النظرة على اعتبار أن المرأة خلقت من أحد أضالاع آدم ، وبذلك فهي ليست كائنا كاملا ولا تتمتع بكيان مستقل عن كيان الرجل . وهذه نظرة سائدة في كثير من المجتمعات بما في ذلك المجتمع المصرى والمجتمعات الإسلامية ، وكثير من أقوال الناس في مصر تعبر عن هذه النظرة ، وتعطى الرجل على هذا الأساس مكانة أعلى من مكانة المرأة . وفي دراسة عن هذا الموضوع ضمن مشروع بحثى عن (رؤى العالم في المجتمع المصرى المعاصر أشرف عليه بتكليف من المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية أمكن الحصول على معلومات كثيرة وطريقة عن هذا الموضوع ، وهي معلومات ان ترضى عنها كثير من النساء رغم شيوعها بين مختلف قطاعات المجتمع لدرجة أن

جزء خاص ١٠٠ (دب النساء ١٠٠ جزء خاص ١٠٠ (دب النساء ١٠٠

البعض يذهب إلى أن الوضع بين الرجل والمرأة أثناء الجماع الجنسى إنما هو رمز على علو مكانة الرجل على مكانة المرأة ،

وهذا كله يردنا إلى ماتقوله - مرة أخرى - سيمون دو بوقوار - من أن الإنسانية تتعلق بالذكر وليس بالأنثى في رأى الكثيرين على الأقل ، وأن الرجل هو الذي يعطى المرأة وجودها وماهيتها وهذا أيضا هو ماجعل الفيلسوف الفرنسي ميشيليه michelet يقول إن المرأة كائن (نسبى) ولا يمكن فهمها أو حتى دراستها إلا بالإشارة الى الرجل ، بل قد يكون هذا وراء بعض مايتردد حتى الوقت الحالى من أن المرأة لم تصل إلى ماوصلت إليه من تقدم ونجاح بجهودها الخاصة لأنها لم تصل في الحقيقة إلا إلى ماأراد الرجل نفسه أن ينزل لها عنه وباختصار فإن هذه النظرة التي يبدو أنها كانت سائدة لدى الكثيرين من الكُتاب ولا تزال تجد لها أصداء قوية في بعض الكتابات بصورة أو بأخرى ترى أن المرأة لم تأخذ شيئا من الرجل وإنما هو الذي أعطاها ومنحها ماتتمتع به الآن من مكانة إجتماعية واقتصادية وسياسية ، حتى وأن كان هذا (التنازل) قد تم نتيجة لمطالبتها بقوة إيمان وأحيانا بشدة وضراوة .

قرى الرجال

وربما كان السبب وراء هذه النظرة هو – فى رأى سيمون دو بوفوار – على الأقل وهو رأى يحتمل المناقشة – أن النساء ليس لهن وسائل فعالة وواضحة لتنظيم أنفسهن وتوحيد كلمتهن والوقوف صفا واحدا فى وجه القوى المعارضة (وهى قوى الرجال) ثم إنه ليس ثمة فى واقع الأمر للنساء تاريخ متميز ولا ماض مستقل ولا عقائد مختلفة عن تاريخ وماضى وعقائد الرجل، وأن الرجل كان دائما فى الطليعة إزاء قسوة الحياة وخشونتها بينما كانت المرأة خلال معظم تاريخ الانسانية تابعة له أم ليس هناك مطلب واحد مشترك ومحدد يربط النساء جميعا ضد الرجال، كما هو الحال مثلا بالنسبة للعمال فى صراعهم ضد أصحاب العمل، ومن هنا لم يكن المجتمع – وهو مجتمع أبوى فى أغلب الأحيان – ينظر الى النساء على أثهن جماعة متماسكة أو متضامنة يمكن أن يحسب حسابها .

وساعد على ذلك الأوضاع والنظم الاقتصادية التي كانت تفرض على المرأة الاعتماد على الرجل في الحصول ليس فقط على العيش وأسباب الحياة وإنما أيضا على المكانة الاجتماعية ، وقد ترتب على ذلك أن ارتباط النساء بالرجال كان أقوى من ارتباطهن بعضهن ببعض ،

والمثال الصارخ الذي يستشهد به الكثيرون في هذه الحالة هو وقوف (المرأة البيضاء) إلى جانب (الرجل) الأبيض في أمريكا ضد (النساء) الزنجيات مما يعنى انسلاخ المرأة في مثل هذه المواقف الاجتماعية عن (جماعة النساء) - إن صحت هذه التسمية - وانضمامها إلى مجتمع الرجال الذي تعتقد في الوقت نفسه أنه يقف منها ومن مطالبها موقف العداء ويحاول السيطرة عليها وعلى أقدارها وقدراتها.

ولكن هل يعنى ذلك كله أن دور المرأة في الحضارة الإنسانية ونشأتها وتطورها كان موقفا سلبيا تماما ودائما أو على الأقل كان موقفا ثانويا ؟

منذ عشرين عاما مضب ، أعلنت هيئة الأمم المتحدة عام ١٩٧٥ عاماً دوايا للمرأة وعقدت في هذه المناسبة - كما يحدث دائما في أمثال هذه المناسبات - ندوات كثيرة تتناول شئون المرأة ووضعها في المجتمع الحديث وفي مختلف الثقافات وعلى مر العصور، ونوقشت حقوق المرأة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية والإحباطات والمعوقات التي تصادف المرأة وتعوق مسيرتها نحو تحقيق المساواة مع الرجل في الحقوق والواجبات والالتزامات،

ومنذ ذلك الحين استمر عقد المؤتمرات والندوات والاجتماعات وظهرت مئات الكتب وآلاف المقالات ، حول هذه الموضوعات ذاتها وغيرها من المسائل المتعلقة بالمرأة وموقفها من الحياة ونظرتها إلى نفسها وإلى الجنس الآخر وإلى المجتمع بوجه عام ، وأنشىء مايعرف باسم « الدراسات النسائية » في أمريكا بوجه خاص ،

وهذه كلها أمور تمثل خطوة مهمة على الطريق الطويل الذي تسير فيه المرأة منذ آلاف السنين والذي يتيقن عليها أن تسلكه حتى نهايته - إن كان له نهاية في ظروف وأوضاع عالمنا المتغير وظهور متغيرات جديدة تفرض قيام علاقات جديدة بين الرجل والمرأة وتفتح مجالات جديدة لأنشطة المرأة وأدوارها في المجتمع.

وإزاء هذه الظروف المتغيرة ونتيجة لجهود المرأة في مطالبتها المثابرة بحقوقها قامت الحركة النسائية الحديثة في أمريكا في أواخر الستينات وهي الحركة التي عرفت باسم حركة التحرر النسائي ، ومن أمريكا انتشرت إلى كثير من أنحاء العالم الغربي – وأن كان هذا لايعني أن النساء في طبيعة الدول الغربية كانوا في حالة سكون سلبي ، ووصلت بعض آثارها الى عالمنا العربي ، وقد ساعدت هذه الحركة على إبراز بعض قضايا المرأة المعاصرة والتعبير عنها في غير قليل من الصراحة والعمق اللذين يميزان الكثير من الكتابات التي ظهرت منذ ذلك الحين حول المرأة ، بما في ذلك القضايا المتعلقة بالأمور الجنسية لدى كل من الرجل والمرأة ، وهي أمور لايزال الكثيرون حتى من المثقفين عندنا يحذرون من الاقتراب منها وعلى أي حال فقد قامت الحركة لمناهضة الأوضاع والمفهومات السائدة عن ضعف المرأة وتخلفها وسلبيتها إذا قورنت بالرجل وتعديل الأسماء وتغيير الأفكار التقليدية المتوارثة عن الفوارق بين الجنسين .

والواقع أن مثل هذه الدعاوى مسئلة قديمة وإن كانت تظهر على فترات متقطعة ومتباعدة وتحت تسميات مختلفة ولأسباب مختلفة أيضا في ظاهرها ولكن جوهرها واحد وهو إزالة الفوارق الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بين الجنسين ... والأمثلة كثيرة.

تحقيق المساواة

فقى ٨ مارس عام ١٩٥٧ من أى منذ مايقرب من قرن ونصف - أضربت عاملات مصانع النسيج والملابس في نيويورك مطالبات بضرورة تحقيق المساواة في الأجور مع الرجال وتخفيض ساعات العمل اليومي الى عشر ساعات .

وقد تكون هذه أول حركة نظامية للنساء وتعتمد على الإضراب المنظم للضغط من أجل الحصول على حقوقهن .. وبعدها بنصف قرن تقريبا ، وفي عام ١٩١٠ أثناء انعقاد المؤتمر الثاني للنساء الاشتراكيات في كوينهاجن بالدنيمارك ثم إعلان يوم ٨ مارس يوما دوليا للمرأة ، ثم يمر أكثر من نصف قرن آخر قبل أن تعلن هيئة الأمم

المتحدة أن يكون عام ١٩٧٥ عاما دوايا للمرأة على ماذكرنا.

ومنذ ذلك الحين ازداد الاهتمام بالمرأة ومشكلاتها على كل المستويات ، واكن خلال الفترات الفاصلة بين هذه التواريخ الثلاثة التي ذكرناها كانت تعقد مؤتمرات قومية أو دولية وتعلن قراراتها الخاصة بالمرأة ، وقضاياها وحقوقها ، ففي يونيو ١٩٥١ مثلا قام مكتب العمل الدولي بجنيف بإقرار الاتفاقيات الضاصة بالمساواة في الأجربين العمال والعاملات فيما يتعلق بالعمل الواحد ذي القيمة الواحدة . وليس المهم الآن إلى أي حد أخذت الدول بهذه الاتفاقية أو مدى تطبيقها لأن الذي يهمنا هو إقرار المبدأ ودلالته بل أن المناداة بحقوق المرأة يسبق بكثير نشأة أو إنشاء هيئة الأمم المتحدة ، وقد تبنى قضايا المرأة في ذلك الحين عدد من الفلاسفة والمفكرين ، والمصلحين الاجتماعيين ففي عام ١٧٨٨ مثلا نادي كوندورسيه condorcet بضرورة إعطاء المرأة حقوقها السياسية والوظيفية والتعليمية ، وفي عام ١٨٦٦ نادي الفيلسوف البريطاني جون ستيوارت مل mill بضرورة منح المرأة حق التصويت وهكذا . أي أن الساحة لم تكن دائما مفتوحة أمام (المتشائمين) فيما يتعلق بالمرأة وإمكاناتها ومكانتها وقدراتها ودورها في المجتمع أو الذين يرون أنه مهما حققت المرأة من نجاح فهو نجاح نسبى إذ نادراً ما تتفوق على الرجل حتى واو أعطيت كل التسهيلات وأتيحت لها الفرص المتاحة للرجل ، وخير مثال على ذلك - في نظر بعضهم -انخفاض وتواضع مكان أو مكانة المرأة في مجالات الفن والإبداع الفني على الرغم من أن الفنون أقرب في طبيعتها ومتطلباتها إلى حياة وقدرات المرأة ، وميدان الفن لم يكن مغلقا أمام المرأة في أي وقت من الأوقات بعكس الحال بالنسبة لبعض المجالات الأخرى ، بل أن بعض الأساطير القديمة ترد ظهور الفن ذاته ونشأته إلى المرأة ، ومع ذلك فلا تكاد تجد اسما واحدا لامرأة يمكن أن يوضع إلى جانب اسماء كبار الفنانين من الرجال في مجال التصوير مثلا أو الموسيقى ، وذلك على الرغم من أن نسبة عالية جدا إن لم تكن الأغلبية من الطلاب الدارسين للفن في كثير من الدول هم من الإناث.

جزء خاص ۱۰۰ (دنب النساء ۱۰۰ جزء خاص ۱۰۰ (دنب النساء ۱۰۰

كذلك يذهب هؤلاء المتشككون إلى أن المجال الوحيد الذى يمكن للمرأة أن تبدع فيه إبداعا يقارب إبداع الرجل أو حتى يفوقه هو مجال الأدب.

وقد ظهرت فى ذلك المجال أسماء لامعة لأديبات كبيرات تولى بعضهن الدفاع عن قضية المرأة وقدراتها ومهاراتها الخلاقة المبدعة والدعسوة الى تحسرير المرأة من (استعباد) الرجل لها ،

يبدو أن الانصاف يقتضى منا أن نذكر أنه كان هناك على الجانب الآخر عدد غير قليل من الكتاب والعلماء الذين يرون أن المرأة أكثر اكتمالا من حيث التكوين البيولوجى من الرجل ، كما أن هناك عددا من علماء الأنثربولوجيا بالذات الذين تتبعوا تاريخ الحضارة الإنسانية كانوا يحرصون في كتاباتهم على إبراز الإسهام الضخم والحقيقي الذي أسهمت به المرأة منذ المراحل الأولى الحضارة في تطوير أساليب الحياة والعيش ، وينسبون اليها كثير من (المخترعات) العامة ومنها (اختراع) الزراعة ، ولعل أطرف من ذهب إلى ذلك هو عالم الأنثربولوجيا الفيزيقية الأمريكي أشلى مونتاجيو الذي أصدر منذ سنوات طويلة كتابا طريفا بعنوان له دلالته وهو (التميز الطبيعي للمرأة).

وفى هذه الكتاب يبين كيف أن الطبيعة وهبت الأنثى بعض الخصائص البيولوجية التى تميزها عن الذكر حتى من قبل الولادة فقلب الجنين الأنثى أسرع من قلب الجنين الذكر ، كما أن الأنثى بعد الولادة تتطور بدرجة أكبر وأسرع من الذكر ،

وإذا كان الذكور بوجه عام أقوى عضليا من الإناث فإن ذلك ليس له فى الحقيقة فى الوقت الحالى نفس الأهمية التى كانت له فى الماضى لأن التقدم التكنولوجي يغنى الإنسان الحديث عن القوة العضلية والفيزيقية التى كان يحتاج اليها فى أشكال الحياة الأقل تطوراً.

وهذا لاينفي على أية حال وجود فوارق واختلافات ، بيولوجية بين الجنسين يترتب

حزع خاص . . النساء . . جزء خاص . . النساء . .

عليها قيام اختلافات سيكولوجية وفوارق في الاستعدادات والقدرات والمهارات الإبداعية.

فقد لوحظ مثلا أنه حين يصدر ماييعث على الخوف تهرع الطفلة الأنثى إلى الاحتماء بأمها بينما يحاول الطفل الذكر أن يبحث عما يصرفه ويشغله عن مصدر الخوف ، وأنه حتى في الشهور الأولى من حياة الطفل فإن عدد الإناث اللاتي يبكين حين يكون هناك مايبعث على بالخوف ضعف العدد عند الذكور ، وأن شيئاً من هذا القبيل يحدث لدى صغار القردة العليا التي هي أقرب إلى الانسان في كثير من الهجوه ، كذلك لوحظ في بعض التجارب أنه حين (يحبس) الأطفال داخل حواجر في حين ضيق محدود يقيد حركتهم فإن الأنثى الصغيرة تعمد إلى البكاء حتى يأتى إليها من يخلصها من (الحبس) بينما يحاول الطفل الذكر أن يعثر على وسبيلة التخلص من تلك الحواجِرْ والخروج منها وتحرير نفسه ، وقد لاتكون هذه الفوارق مؤشراً كافيا على سلبية الأنثى بالضرورة أو علامة على عجز المرأة الطبيعي عن الاضطلاع بالإعمال الصعبة أو القدرة على الإبداع وإيجاد الحلول ولكنها تبين مدى إيجابية الفكر وقدرته على التصرف في المواقف الحرجة وبالتالي قدرته على الإيداع.

ولكن هذا كله لا ينفى دور المجتمع في تقوية هذه الملامح أو الخصائص وبالتالي إبراز هذه الفوارق وتكريسها.

تغيير تظرة المجتمع

وهذه هي بعض الجوانب المهمة التي تحاول حركة التحرر النسائي الحديثة تغيير نظرة المجتمع إليها وبالتالي تغيير نظرته إلى المرأة ، والظاهر حتى الآن أنها ايست مجرد ظاهرة اجتماعية طارئة أو عابرة تطفو على السطح لكي تختفي (كما حدث مثلا لحركة أخرى معاصرة هي حركة الطلاب، أو ثورة الطلاب التي قامت في الستينات أنشيا) ،

وقد تؤدى الحركة النسائية لو استمرت في مسيرتها بنفس القوة التي هي عليها

جزء خاص . . النب النساء . . جزء خاص . . النب النساء . .

الآن إلى قيام شكل آخر من الحضارة تلعب فيه المرأة دوراً مختلفا عما عهدته العصور السابقة وتزول فيه كثير من الفوارق بين الجنسين وتتعدل فيه العلاقات بين الرجل والمرأة وتظهر فيه العائلة بنمط جديد من العلاقات والقيم وأنماط السلوك ، وتتغير فيه العادات والتقاليد المتوارثة أو قد يندثر معظمها تماما ، وإن كان كثيرات من النساء أنفسهن حتى في المجتمعات الغربية وأمريكا يرفضن الذهاب الى ذلك الحد ويرين أن في ذلك إهداراً — وليس إعلاءً لمكانة المرأة وتماسك العائلة .

ونريد من هذا التخوف أن بعض الشعارات المتطرفة التى تحملها هذه الحركة أو بعض المشاركين فيها تندفع فى مطالبها الى أبعاد تتعارض مع كل الأوضاع الاجتماعية والأخلاقية والدينية السائدة الآن ، كما هو الشأن فى المطالبة بحق التصرف فى الجسم وحرية التمتع بحياة جنسية كاملة دون الارتباط بالزواج ، وإمكان الالتجاء إلى (التعقم) للتخلص من متاعب الحمل ومسئولياته ومايترتب على إنجاب الإطفال من (عبودية) المرأة الطفل والزوج والبيت ، وإمكان تحقيق الإشباع الجنسى بطرق مختلفة غير العلاقة بين الجنسين سواء أكانت علاقة شرعية أو غير شرعية مما يعنى إمكان الاستغناء تماما عن الرجل فى ذلك حيث تحمل العلاقة الجنسية فى يعنى إمكان الستعباد الرجل للمرأة عن طريق الجنس وهكذا .

وهذه على أية حال نزعات متطرفة ومتمردة نجد لها أنصاراً مثلما نجد لها أعداء ومناوئين ولا تعبر عن الاتجاه العام أو الغالب على حركة التحرر النسائى التى مهما يقل فيها فإنها تهدف الى تخليص المرأة مما تعتقد أنه قيود مفروضة على حريتها وشخصيتها واستقلالها حتى يمكنها الانطلاق في كل مناشط ومجالات الحياة لكى تسهم بإبداعاتها في تطوير المجتمع الانساني وإقامة حضارة جديدة ومجتمع جديد وعلاقات جديدة تختلف عن كل ماشهدته العصور السابقة .

وهذه عبارات عامة وبها قدر كبير من الغموض والإبهام ، ولا تكاد تجيب رغم بريقها عن السؤال الذي ألقاه فرويد منذ سنوات طويلة :

ماذا تريد المرأة بالضبط ؟ ٦٠

جزء خاص أدب النساء

الإبداع الروائي الصرأة الحريبة

بقلم: إبراهيم فتحى

يرجع الإبداع القصصي للمرأة المصرية إلى ما يقرب من قرن من الزمان، بل لقد صدر هذا الإبداع في مجلات تصدرها نساء مثل الفتاة الزمان، بل لقد صدر هذا الإبداع في مجلات تصدرها نساء مثل الفتاة ١٨٩٧ - ١٨٩٨)، وأنيس الجليس (١٨٩٨ - ١٨٩٨)، ويؤكد الباحثون أن مجلات المرأة في الفترة مابين ١٨٩٨ و ١٩١٩ جاوزت خمسا وعشرين مجلة. فقد ولد الإبداع القصصي للمرأة بين ذراعي حركة تحريرية ترتبط ارتباطا وثيقا بحركة الاستقلال الوطني، والحريات لديمقراطية، والأفكار التنويرية وكانت كتابة المرأة فعلا مقتحما للعادات لفكرية العتيقة التي تعتبر المرأة كاننا سلبيا تابعا للرجل، فعلا يحاول أن بحكى الحكاية، من وجهة نظر فرض عليها الصمت منذ عصور بعيدة.

واكن تلك الكتابة كانت هامشا ضيقا من الاستقلال داخل التقليد الأدبى السائد، لقد كانت صورة المرأة في بواكير القص والرواية مثل رواية ثريا التي نشرت مسلسلة في فتاة لنيل لكاتبة اسمها سارة أو القصة العاطفية قلب الرجل بقلم لبيبة هاشم (١٨٨٢ – ١٩٤٩) نشارك في الصورة الشائعة للمرأة التي تجد تحقيقها في عش الزوجية السعيد خارج المسئولية الاجتماعية، ولكن بعد إدخال بعض التعديلات مثل حقها في التعليم إلى حد معين رحقها في الموافقة على الزوج وبعض الضمانات في مواجهة الطلاق وتعدد الزوجات، فالبذور النقدية للأدوار الاجتماعية المفروضة على المرأة كانت تضرب جنورها في التربة «الأبوية» التي تثمر الحنظل وكانت تلك الأفكار النقدية تجد أمثلة توضيحية لها في أشكال المقالة القصصية بالحكاية ذات الأحداث التي تكشف في سفور عن المغزى الأخلاقي، ولم يكن الأمر في الأدب الرسمي الذي يكتبه الأدباء أفضل حالا.

ولن نجد أسماء نسائية في فترة الاختمار العظيمة التي واكبت ثورة ١٩١٩ واستمرت

بعدها والتي استهدفت تأسيس أدب مصرى وبناء أنواع أدبية جديدة عند تيمور وطاهر لاشين وعيسى عبيد وهيكل فسيدات البيوتات والمنتميات إلى الشرائح العليا من الطبقة الوسطى وصلن إلى بعض التسويات فيما يتعلق بالأحوال الشخصية، وكانت الحركة النسائية عموما وإبداعات المرأة القصصية على وجه الخصوص تواصل مطالبها بعيدا عن مقدمة المسرح وقعت جناحي الحركة التقدمية الاجتماعية في التعليم والتمثيل والصحافة والنقابات

أمينة السعيد ريادة في المجال الاجتماعي

وفى النوع الأدبى الذي يعنينا هنا وهو الرواية كان علينا أن ننتظر حتى الأربعينات لنلتقى بالكاتبة أمينة السعيد في «الجامحة» (١٩٤٦) ثم «آخر الطريق» وهي تواجه بالنقد المعايير الاجتماعية والأخلاقية الزائفة التي تملأ طريق المرأة بالعقبات، وقد نجد هنا بداية تقليد فني فضفاض ، وإرساء لأسس سمات مشتركة ظلت متواترة داخل كتابات المرأة في الرواية، ومن المعروف أن أمينة السعيد واصلت ريادتها في المجال الصحفى الإجتماعي ولم يكن الإبداع الروائي في صدارة اهتماماتها على الرغم من أهمية إسهامها المبكر.

وفي الخمسينات سينصب الإبداع القصيصى للمرأة على القصة القصيرة وهو ليس موضوعنا، ولكننا نجد أسماء حليم تتميز بأنها وسعت دائرة الاهتمام ونقلته من امرأة الطبقة الوسطى إلى النساء الهامشيات، أى إلى اللائي يفرض عليهن المجتمع الأبوى قائمة من الأمراض الجسمية والعقلية والنفسية وإلى النساء في سجن النساء، وهي «تيمات» جديدة توارثتها عن أسماء حليم كاتبات مثل سلوى بكر. وأن نلتقى برواية لأسماء حليم إلا بعد زمن طويل، في «حكاية عبده عبدالرحمن» وهي رواية مهمة متحررة من التحيزات الأبوية والنسوية جميعا وتصور في موضوعية ملامح السلبية والإذعان باعتبارها قدرا اجتماعيا للرجال والنساء متجسدة في موذج إنساني يحتفظ بكل خصائص فرديته.

وتلك النقلة في الاهتمام الذي أصبح متفتحا على وجهات نظر أوسع من وجهة نظر الطبقة الوسطى، وأوسع من وعيها الممكن وبنية وجدانها ظلت شديدة الخفوت في التيار الأدبى القصصى السائد، فلازال إنسان الطبقة الوسطى هو ممثل الإنسانية جمعاء، ولاتزال قيمه هي المقياس الذي يحكم به على كل القوى الاجتماعية الأخرى حينما يصورها الأدب، وجاء القص الذي تكتبه المرأة من كل ضروب القهر

التي تتعرض لها نساء الطبقات الشعبية، ومحاولاتهن للتصدي له واستنبات أشواق وأفاق جديدة بل وطرائق تعبير جديدة أملا يتحرك داخل الصدور لتجاوز الشخصية الإنسانية المحدودة لأفراد الطبقة الوسطى ولكن هذا الأمل في التجاوز على أيدى المرأة الكاتبة ظل خافتا غير ملحوظ، لأن التقليد القصيصي للمرأة عني تاريخيا بالرسالة الاجتماعية في تجريدها الفكري والأخلاقي أكثر مما اهتم بتقديم صورة مركبة للنماذج الشخصية تقوم على طرائق تعبير جديدة وأساليب قص كاشفة وأبنية لغوية وظيفية

وإن بقوتنا أن نذكر دور الحركة الديمقراطية الشعبية في الأربعينات في أعقاب الحرب العالمية الثانية وهي الحركة التي استهدفت مبياغة مصير الإنسان الممري وتحريره من كل أشكال التبعية والعبودية وشاركت فيها المرأة مع الرجل والطلبة مم العمال، كما فتحت أفقا جديدا أرحب من النطاق الذي فرضته الطبقة الوسطى على الحركة الوطنية وعلى الثقافة وعلى الأدب وظل هذا الأفق مفتوحا لسنوات طويلة قادمة، ومع هذا الفيض من الخصوبة نلتقى بمبدعة شامخة حولت الروافد المتعددة لكتابات المرأة قبلها إلى مجرى عميق متخلص من العوائق والرواسب التي لحقت به، وقدمت للشخصية الإنسانية في مصر صورا شديدة الحيوية بالغة العمق والدلالة، وقد بدأت الكتابة الروائية (١٩٥٧) في «الباب المفتوح» عند نقطة اردهار في الرواية الواقعية النقدية عند نجيب محفوظ والرومانسية عند عبدالحليم عبدالله وإحسان عبدالقدوس ويوسف السباعي وقد لاتكون تلك الرواية على أهميتها أفضل أعمالها، وقد يكون تفاؤلها التاريخي ونهايتها السعيدة مبررين إذا أخذنا في اعتبارنا أنها تصبور فترة الانتصبارات المدوية في الجرائد والإذاعة والمناخ العام ونحن نلتقي بالبطلة ويتاريخ مصر طوال عقد كامل من زاوية نقدية تتخطى الإطار الفكري للطبقة الوسيطي وسلم قيمها . كما تصبور الرواية حيرة الفتاة بين «شبرف الحريم» والتطلم إلى حرية الحب والمشاعر، بين تفوقها وامتيازها وقدراتها القيادية وبين التحنيف واللوم الأسرى على كل شيء بين تحقيق ذاتها، والخضوع الذليل المدمر. وليست القيود في الرواية مقصورة على المرأة فشقيقها أيضا يتعرض لمقاومة من أخلاقيات الطبقة الوسطى القائمة على التكيف وإيثار السلامة والنفم حينما يختار النضال أو من يحب ونطالع في الرواية السمات المرفوضة للرجال الغارقين في أيديولوجية الطبقة الوسطى وقيمها المقيدين بسلاسل ذهبية فوق كروشهم المنتفخة، أصحاب جزء خاص . . (دن النساء . ، جزء خاص . . (دن النساء . .

الإدعاءات الضخمة ونواحى السلوك الهابطة، وسنرى شخصية الدكتور رمزى ونسخا كربونية منها بعد ذلك فى القص الذى تكتبه المرأة، فهو نموذج متكرر في الواقع أيضا، ولكن بعد نزع علاقاته الطبقية والأيديولوجية ونسبتها إلى «الرجل» عموما يوصفه رجلا مقابل المرأة.

وستطل علينا من الباب المفتوح شخصية الرجل المثالي كما تتمناه المرأة، وسيواصل «محمود» الخروج من كل الأبواب المفتوحة فاتحا ذراعيه في كتابات المرأة الروائية (الملحن الفنان مثلا في مذكرات طبيبة لنوال السعداوي)، فهذا الرجل/ الحلم هو المكمل المنطقي لسيكولوجية المرأة المتحررة في نقائها المثالي أمام عالم فاسد

لطيفة الزيات وخصوصية المرأة

واسنا عند لطيفة الزيات إزاء قص نسائى، فقضية المرأة في أدبها هي جزء من قضية التحرر الاجتماعي والوطني للشخصية الإنسانية في مصر والعالم العربي بل والعالم عموما، ولكنها على الرغم من ذلك لاتنسى خصوصية المرأة وخصوصية أدبها، فهي ترتاد أعماق المرأة بحثًا عن هويتها التي تتعرض للطمس والتمزيق والتشويه، ولا يعتمد ذلك البحث عن الهوية على إقامة تعارض ميتافيزيقي مع الرجل أو على تأكيد ثنائية نهائية تفصل بينهما. وقد أغتنت تجرية لطيقة الزيات الروائية بعد الباب المفتوح بكنوز المعاناة النضالية متعددة الوجوه وطرائق تحويل المعاناة إلى اكتشافات فنية راقية فهي في «أوراق شخصية» و«مباحب البيت» لاتقف عند تصبوير المسخ الذي أريد للمرأة أن تكونه عن طريق تربية العمر بالعزلة والمرمان والضرب والتهديد والوعد والوعيد واللوم والعقاب بل تصنف أيضا الطريق مع الرفاق المناضلين أنصار تحرير المجتمع والمرأة، فالطريق معهم مرسوم كما كان في البيت القديم، والويل لمن تبدو عليه أعراض السمات الفردية والخروج على المسار المشترك، ويدلا من المسخ التقليدي يبرز أمامنا مسخ تقدمي يتحرك بلا جنور ولا دوافع خاصة به، وسترقض البطلة مواصلة التفاؤل الوردي لليلي في «الياب المفتوح» المفضى إلى البيت الجديد، فإن من يدخل البيت لابد له من أن يلعب الدور الذي يرسمه له صماحب البيت الذي يملى عليها دائما لعبته، فهو قد يكون الحاكم الوحيد الأوحد أو الآب أو الراعظ أو المدرس أو من الناحية المقابلة الضرورات الموضوعية للنضال التي تقتضى من الرفاق أن يتحولوا إلى آلة تحسب وتخطط لتتحول هي إلى زائدة ملحقة تسير جزء خاص ٠٠ (دلب النساء ٠٠ جزء خاص ١٠٠ ادنب النساء ٠٠

بأطراف أناملها الملونة الهشة على الخط المرسوم

والهوية التى تطرحها لطيفة الزيات سؤالا ليست هوية جاهزة كامنة فى طبيعة أنثوية خالدة، بل هى مسئولية ثقيلة تقتضى جهدا متصلا من الوعى والفعل، من المشاركة والتفرد من الصراع مع الخصوم والأصدقاء ومع الذات، من قتل صاحب البيت داخلها وإلحاق الهزيمة به خارجها لتكون الحياة سلسلة من البدايات والتجاوزات والبدايات من جديد، وإعادة النظر فى المطلقات مثل «الحب» الذى هو الخلاص النهائى

وستظل لطيفة الزيات في اكتشافاتها الفنية، وهي تتعقب القهر بكل صوره، وهو يحيط بالرجال والنساء، بنوى الفاعلية وبالقابعين إلى جوار الحائط، وهو يتغلغل إلى النفوس والوجدان وحيث يلعب المقهور لعبة القاهر قمة أدبية متميزة. ومن الباب المفتوح للطيفة الزيات دخلت روائية مصرية أضافت الكثير إلى تقليد الكتابة الروائية للمرأة هي رضوي عاشور، وهي كاتبة ترتبط بحركات الرفض في الستينات وأدب الستينات الخميب، كما ترتبط بعد ذلك بالحركة الديمقراطية الوطنية التي صاحبت انتفاضات الطلبة والعمال في السبعينات، إلا أنها في المحل الأول كانت معنية بالبحث عن أشكال جديدة ومهيغ جديدة للتعبير الأدبي

ونرى في «الحجر الدافيء» رصدا لنماذج مختلفة من النساء ذوات خصوصية تاريخية مختلفة، أم تقليدية وشابة تؤمن بالعمل والنضال السياسي والحب، وصديقتها التي لاتدور مشكلة التحرر إلا حول ذاتها ومصالحها ومشاعرها الفردية ويتعلق مصير النساء الثلاث بتناقضات الواقع المصرى في السبعينات، الاعتصام التظاهر، السجن ثم كارثة الخروج المصرى والهجرة إلى أطراف الأرض، فالرواية تضع أبطالها في قلب قضايا العصر والإنسان، وترتاد الاستراتيجيات الروائية الجديدة التي تعبر عن واقع أصابه الزلزال وشخصيات أقلتت من القوالب القديمة، وهي تواصل طريقها في «خديجة وسوسن»، ثم في «سراج» حيث الثورة على هياكل السلطة والثوابت ، وأخيرا في رائعتها «غرناطة» حيث خروج العرب من الأندلس يوازي الخروج المعاصر للعرب من التاريخ فالأدب الروائي عند رضوي هو عملية اكتشاف دائمة في المضامين الاجتماعية والحسية والوجدانية والفكرية، وفي طرائق القص والتصوير، وقد أضافت رضوي تنوعا غنيا إلى صورة المرأة في فاعليتها متعددة الوجوه، وخروجها على أدوار وعاء النسل وموضوع الاقتناء والتابع السعيد

جزء خاص . . ادب النساء . . جزء خاص . . أدب النساء . .

دون ميلودرامية أو تشنج أو صخب، فالمرأة القادرة على الفعل والبحث وحمل المسئولية ومواجهة كل أنواع العقبات من جانب التخلف والقهر نموذج تقدمه رضوى في براعة واقتدار

وإلى جوار لطيفة الزيات ومن منطلق مختلف كانت زينب صادق تقدم روايتها «شهور صيف» في نفس وقت صدور الباب المفتوح (١٩٦٠)، ثم أصدرت بعد ذلك «يوم بعد يوم» (١٩٦٩)، وفي الروايتين نجد وجهة نظر مثقفة الطبقة الوسطى في أرقى صورها، وهي تنتقد إزبواج الرؤية والسلوك لدى مثقف تلك الطبقة، في أنانيته العميقة رغم القشرة السطحية من إدعاء التقدم والتحرر في كلامه عن المرأة، واستغراقه الفعلى في كل ما يلائم أنانيته من أنواع السلوك الهابط، وهي لاتقصر نقدها على الرجال، فهي ترجهه أيضا إلى بعض النساء اللائي يشبهن الصورة المرفوضة في الرجل، فهن غليظات الحس والشعور ، ضيقات الفكر والاهتمام، منفمسات في رغبة الاقتناء، وتقدم روايتا زينب صادق كما تقول صافيناز كاظم وتراصل تقليدا في أدب المرأة يضفي طابعا مثانيا على المرأة رقيقة المشاعر المتشبثة بأخلاقياتها ولكنها تنفرد بتصوير جميل لقدرة المرأة على الصمود في وجه علاقات ترفضها، وفي وجه وحدتها المستمرة التي قد تكون مريرة فهي أفضل من مباهج مشاركة سطحية

زينب صادق .. الكتابة الصدائية

وتفتتح زينب صادق أسلوبا للكتابة الروائية الصحفية، شديد الوضوح، لا يضيق بالشرح والتفسير والتعقيب، يقدم الفكرة في لغة جميلة حية.

وسنرى امتدادا أو توازيا لذلك في روايات البحر القصيرة عند فوزية مهران من حيث الأسلوب، ولكن صورة «الرجل» ستختلف اختلافا شديدا، بل ستنقلب فهي ستختار نوعا مختلفا تماما، ستختار الربان فارس جياد البحر وزيده الأبيض وستكون المرأة زميلة واعية في تجربة الخروج من سلبيات حركة الجيش وانحرافها أحيانا ثم في مواجهة الهزيمة والتغلب على أثارها، فالكاتبة لاتقف عند مياه الهامش الضحلة بل تمضى إلى الأعماق لتصور نماذجها، وهي تلجأ إلى تقنيات القصة داخل الرواية) لتأكيد العلاقة بين الواقع والوعى

وسنجد «إقبال بركة» في أعمالها الكثيرة، ويسردها الصحفي، تصور ما يعوق

خاص . أنه النساء . وزء خاص . أنه النساء . وزء

المرأة عن التحقق وما تتعرض له من ضعوط المجتمع والتقاليد وأنواع السلوك الفاسد، وتجتل العلاقة العاطفية بين المرأة والرجل مكانا فسيحا في «ليلي والمجهول» وقد تكون محورا أساسيا، ولكن الكاتبة تمس سوق الجواري الذي لازال منصوبا في أيامنا، وتصل «ليلي» إلى أن «قيسا» أو أي أحد غيره ليس قادرا على الغوص في، أعماق بحرها والعثور على لؤلؤة الخلاص، هي وحدها بعلمها وعملها ومستوايتها تحمل خلاصبها بين يديها .

وهناك «ليلة القيض على فاطمة» لسكينة فؤاد في هذا التقليد الصحفي وهي تنقل المرأة الى مشكلات العصير العميقة والشائكة، وإلى العلاقات والتناقضات الطبقية.

وإن نطيل هذا فموضوعنا هو الرواية وليس القصة القصيرة.

وننتقل إلى رافد آخر تمثله نوال السعداوى

إن شهرتها كمناضلة من أجل تحرر المرأة تكاد تطغى على إنتاجها الأدبي، فترفع من شائه في الكتابات الغربية وتقلل من قدره في العالم العربي، ولكن روايتها «مذكرات طبيبة ١٩٨٠» رواية جيدة، وهي أكبر من أن تكون مجرد سيرة ذاتية، وفيها تصور الكاتبة في عمق وبراعة سمات الأنوثة منذ بواكيرها وهي تتحول إلى قيود تسجن البنت، والأبوار التي على المرأة أن تختنق داخلها بالقياس إلى ماهو متاح للذكور من حريات في التعبير الجسدي والحركة الاجتماعية وهي كما تقول فدوى مالطي دوجلاس ـ لاتري في الأنوثة جوهرا بل اختلافا في الجسم بني عليه صرح من التحيرات والاعتداءات. وثمة ارتباط بين «الجنس» والعاهة الجسمية، وأبنية ثقافية تربط بين النساء والعميان، وهنا يبدو لدى الناقدة أن «مذكرات طبيبة» هي معارضة أدبية لأيام طه حسين، وتلتقى بكل المصاعب وتخطيها أمام العالم الكريه المفروض، وتلعب دراسة الطب دورا في ذلك، ثم نجد الطبيعة حليفًا للمرأة فالحقول والسماء والنسيم الذي يعرى الساقين تجعلها جميعا تلمس ذاتيتها. ويجيء الغشل المحتوم مع المهندس والطبيب والخلاص النهائي على يد ذكر فنان ينقذها من هامشيتها، لترى ميزاتها الكثيرة وتكف تماما عن أن ترى في أنونتها أي عورة كما يلح الفكر السائد.

وفي كتابات نوال السعداري الروائية من المذكرات إلى نقطة الصغر نجد تيمات وصبور حية عن اعتداءات الرجال صغارا وكبارا، وعن امتيازات الأنثى فالطبيبات عطوفات على حين أن الأطباء باربو القلب، وتلقي المومس فردوس تفهما لوضعها التعس في القص. إن نقطة «الصفر» هي رواية طبيبة نفسانية في سجن نساء مهتمة بعاهرة، تعرضت للخيانة وقذف بها إلى الشارع وقتلت القواد، وهو جو تتردد أصداؤه في «العربة الذهبية» لسلوي بكر

وتقارن اعتدال عثمان بين عالم نوال السعداوي وعالم أليفة رفعت عموما، لتخص

أليفة رفعت بالعكوف على قارة الجسد المجهولة المساطة بالأسرار والمحظورات في إطار فانتازى ولديها كهدف الغرائز في صورتها الفطرية أولية وعفية وجامحة وتنتمي روايتها «جوهرة فرعون» إلى عالمها المألوف. وتلفت اعتدال عثمان النظر إلى مقارئة بين قصنة لأليفة رفعت هي «منصورة» وبين رواية «مقام عطية» لسلوي بكر التي صدرت بعدها، وتضارب الأقوال حول «منصورة وعطية» بعد الموت، الطهر والخيانة وتعدد وجهات النظر وتعدد الملامح، وقدراتها الطاغية حتى بعد الموت، والانتماء الأسطوري لكل منهما

صورة المرأة

وبلمح في الرافد الأنثري لكتابات المرأة الروائية صورة للمرأة تقترب من الكائن الطبيعي الفطري، وتنتمى إلى الكائنات العجيبة غير المروضة التي تكاد أن تكون مستقلة، عن المؤسسات الاجتماعية من حيث تكوين صفاتها، وسنراها في التقليد العالمي الرومانسي إما ممتلئة بالبراءة والقداسة أو ممتلئة بما يثير الفزع مماثلة الطفل والأبله مكشوف الحجاب والبدائي «خارق القدرات»

ونصل إلى سلوى بكر، وهى روائية مهمة لها انجازاتها المتميزة، وأن يقلل من أهميتها رفض التصنيف السطحى الجاهز المنقول عن إلين شولتر الذى يشوه تاريخ أدب المرأة في مصر قبل سلوى يكر ويحصره في مرحلتين ناقصتي النضج ليجعل منها رائدة المرحلة الثالثة التي تجاوزت مرحلة محاكاة الأدب السائد، ومرحلة الاحتجاج عليه لتصل إلى مرحلة الاستغلال والهوية الخاصة فقد سبقتها إلى ذلك لطيفة الزيات ورضوى عاشور وزينب صادق على سبيل المثال.

إن هذا التصنيف المتعجل يغفل قراءة ما أنجزته سلوى بكر من متابعة للإرث الأدبى لكتابات المرأة ومن تطوير له فقيمتها الحقة أنها تتويج واكتمال وسنجد عندها التيمات الخاصة لهذا الإرث ورموزه وملامح شخصياته وخطوطه القصصية بل قد نجد عندها سلبياته التي من قبيل التأكيد على التضادات الميتافيزيقية بين امرأة ورجل، ضحية وجلاد، نقية وملوث، طبيعة ومصلحة والتي من قبيل توجيه النقد إلى المجتمع الأيوى دون مناقشة أسسه.

وتستحق «مقام عطية»، و«العربة الذهبية» الاحتفاء النقدى، أما «وصف البلبل» فتثير الكثير من المشكلات وقد تعد منزلقا إلى القفص الحريمي التقليدي.

وفى النهاية لابد أن نشير إلى الرواية الأولى المتعيزة لكاتبات ثلاث، الأولى «هوس البحر» لراوية راشد ، والثانية «رائحة اللحظات» لبهيجة حسين ، والثالثة وهى «منتهى» لهالة البدرى

والروايتان الأوليان ـ كما قيل ـ جدل حر بين صبوت الجسد وقضايا العصر الملحة، أما «منتهى» لهالة البدرى فتقدم شبكة العلاقات الاجتماعية التاريخية للقرية المصرية ونماذج شخصياتها، وهي أول محاولة لكاتبة مصرية في هذا المجال الذي كان وقفا على الرجال

حزء خاص

الساع



👁 د : رضوی عاشور

لملكة من ملكات مصر القديمات تمثال غير تمثالها الملون ذائع الصي المعروض في برلين إنه تمثال حجري صغير ناقص لرأس نفرتيتي ، محفو في المتحف المصري . المرأة بلا تاج ، ولها وجه آسر تتحير في معناه . وكأ عدم اكتمال التمثال يفصح عن ملامسة صانعه لوجود استشعر أعماقه وعجز في الوقت نفسه عن الإحاطة به فتركه لنا حضورا تحوم حوله الأسئا ويكمن بعض معناه في عدم اكتماله .

ولا مرأة من زماننا صورة التقطها لها المصور وهي تمشي ملتفة بملاءتها السوداء، تحد على رأسها آلة خياطة من ذلك النوع العتيق الذي يدار باليد . ليست صورة حديثة ليينيلو تغزل انتظارا لعودة حبيبها الملك وتفك غزلها ليلا لتعيده في الصباح قطعا للوقت ودر للمتطفلين . ولكنها صورة لامرأة شعبية تحيك أطراف الحياة كما القميص ، تسعى ف الأرض، تتدبر شأتها اليومي ، وتنتج لتطعم نفسها والعيال .

صرير متعددة للمرأة

وبين الجوهر الغامض والفعل الإنساني المشروط تاريخيا أفكر في كتابة المرأة فتتزاحم ف رأسي الصور ، صور جدتي وأمي وعمتي ، وفلاحة مختار ناهضة عند مدخل جامعة القاهر وامرأة فلسطينية تشيح بوجهها نافرة وغاضية من تعدى جندى إسرائيلي ،

المعرفة شرط للكتابة ، والكتابة وعي الذات بنفسها في الوجود تطلقه كلاما يحيط بالمكا وما الحكاية ؟ سنتعدد الأجوبة باختلاف العين التي تلتقط. والفهم الذي ينتظم التفاصير الملتقطة في كل له دلالته ، ثم إن الكتابة إنشاء يطلق الوعى كلاما في لغة ، والعربية لغتنا وموروبتنا الثقافي ، المنطوق بها والمكتوب ، موروث هائل قيمة وحجما ، دغل متشابك من فرو بلا حصين وأصبول تتعددا

فهل الكاتبة العربية أوقر حظا بذاك الموروث ؟ وهل تسهل مهمتها أم تصعب وهي ابا

لحضارة لقبت بحضارة النص ، وأمة عمادها الأول كتاب ، ومعجزتها اللسان ؟ وهل يشكّل ذلك كله سندا لها يرفعها عاليا على قاعدته الفذة أم أنه على العكس من ذلك يُقرَّمها بإضاءة تواضع إنجازها الناشيء .

وهل يقل عدد الشاعرات بيننا فزعا من حوار لا تكافؤ بين طرفيه ؟ ولا أقصد هنا مجرد غياب التكافؤ بين تراث شعري أسسه وطوره الرجال وامرأة مفردة تطمح إلى كتابة القصيدة ولكني أقصد غياب التكافؤ بين تراث راسخ مستتب القيمة وصوت وجل يحاول النطق بعد طول صمت ، ويتطلع إلى الإفصاح عن وجوده رغم انه درس ودرب وعوده الآخرون فتعود على طمس هذا الوجود ؟ وهل تكثر بيننا الروائيات وكاتبات القصة لأن تراثنا القصصي أقل سطوة أم لأن القص يناسب تاريخنا المكبل كنساء ويتيح لنا أن نحتمى فيه كالجدة القديمة شهرزاد وهي تحكي وتحكى وتتوارى ، على طريقة النساء خلف حجاب حكيها ؟ . في فبراير عام ٢٩٤١ حاصرت قوات الشرطة الطلاب المتظاهرين بإطلاق النار عليهم وفتح كوبرى عباس وهم يحاولون عبوره إلى وسط المدينة ، لم أر الواقعة إذ ولدت بعدها بثلاثة شهور ولكن الكوبرى كان مشهدا أليفا ،

كان شباك الطفولة يطل على النهر وكوبرى عباس ومغسل عمومى تستخدمه بائعات الخضره في غسيل الخس والفجل والجرجير قبل أن يحملنه إلى الشوارع القريبة لبيعه ومن الخشباك نفسه كنت أراقب ارتفاع منسوب المياه في الخريف وهي تتلون بطمى النيل حتى اليوم الموعود فيكون وفاء النيل، أشاهد المراكب المزينة بالأعلام والمصابيح تتقدمها «العقبة» الأكبر والأبهى تشق طريقها على صفحة النهر لتلقى بالدمية بديل العروس – الضحية في الزمن القديم ومن نفس الشباك رأيت الطائرات الحربية ديسمبر ١٩٤٨، أسمع أزيزها أيطلع، وتتردد في الأسرة كلمة «فلسطين» فأنتبه.

ي، ساعتها كان العالم مشهدا داخل إطار نافذة طفواتي اطل عليه من عل وبعيد ، ولم يعد

نظفلة صارت على مشارف الخمسين تسعى فى الطرقات كغيرها من الخلق تتوالى الأحداث عليها فتكتهل ، وتعى أن حياتها تاريخ معاش تجتهد اجتهادا فى فهمه والإحاطة به وتنشغل كثيرا بالإرادة المنفية والفعل المقموع والعجز ، والخوف من واقع يتغول على يومها وغدها صارت الطفلة كاتبة مسكونة بالتاريخ ، تاريخ الواقع الحالى

أكثر مما جرى فيما سبق من الأزمان . موقع المرأة في قصصي

أنتجت أربعة نصوص روائية ونصى سيرة ذاتية ومجموعة قصصية ، وفي ظنى أن التاريخ ، بهذا المعنى هو الهاجس الأكثر إلحاحا فيها



جميعا ويصيرف النظر عما إذا كانت أحداثها تدور في الحاضير أو في زمن أسبق . والمرأة ماموقعها من كل هذا ؟

أكتب عن المرأة وأكتب عن الرجل أيضا واكنى أكتب عن المرأة أكثر لمعرفتي الأكبر الما وأبضا لأننى أرى فيها تجسيدا أعمق للإرادة المستلبة والوجود المقيد ، كيف كتبت المرأة ا كيف كتبت نفسى ؟ هل كتبتها ؟ .

لا أجيب على هذه الأسئلة ليس فقط إحجاما عن الخوض في إجابة أظنها من ط القارىء الفطن أو الناقد المتخصص واكن أيضا لأننى اعتقد أن الشخصيات النسائية الز كتيتها: «شمس» في حجر دافيء و «خديجة» في خديجة وسوسن ، و «أمنة» في سرام، و«مريمة» و «سليمة» في غرناطة و «صنفصافة» في صنفصافة والجنرال و «فوزية» في رأس النخل ، هذه الشخصيات رغم ارتباطى بها واعتدادى بكتابتها - مازالت في تقديري اجتهادات متواضعة للإحاطة بملامح وجود أنثوى أراه أعمق وأغنى وأكثر تركيبا مما جسس

أعود إلي التمثال غير المكتمل وصورة المرأة حاملة آلة الخياطة الأقول اننى اسعى واجته لعلى احيط أو أقترب فألامس أعماق وجودنا النفسى والاجتماعي والانساني ، معرفة أطلقها في إنشاء لغوى ورثت منه قدرا وأطمع أن أضيف إليه بقدر.

جزء خاص . . الب النساء . . جزء خاص . . الب النساء



👁 سلوی بکر



في واحدة من قصصه . كتب أديب عربي راحل يقول :« أحب الحركة النسائية عندما تكون في فراشي » ويصف إحسان عبد القدوس مناضلة ماركسية في إحدى رواياته، فيلاحظ أنها خالية من الأنوبة ، لاتنزع الشعر عن ساقيها وذراعيها .

والمرأه المثقفة في الأدب ، تبدى عادة قبيحة ، عجفاء ، بنظارة سميكة ، وهي معقدة نفسا وأحيانا موتورة ، وهي عموما تظهر على حال يثير السخرية والشفقة ، ولايخل من ازدراء ،

والحقيقة فأنا أحب الكتابة عن نساء الحركة النسائية اللواتي لايحب الرجل الكتابة عنهن، لكنى أكتب عنهن وهن بعيدات عن فراشه ، ونساء الحركة النسائية ، لسن برأيي هن اللواتى يعتلين المنصات فى المؤتمرات ليطالبن بتغيير قوانين الاحوال الشخصية ، ولااللواتى يبحثن عن جمعية نسائية يذهبن إليها فى المساء ليهضمن الطعام ، ولكن هن ملايين النسوة اللواتى يخرجن الى سوق العمل كل يوم لينقذن اسرهن من الجوع والفاقة ، رغم أنف حسين رمزى كاظم ، ورغم آرائة وقوانينه المصرة على عودة المرأة إلى البيت . هؤلاء هن نساء الحركة النسائية التى تساهم فى دفع حركة المجتمع إلى الأمام ، ويواجهن الحياة ، مصارعات صعوباتها ، وقيمها المتوارثة المكبلة لطاقاتهن النسائية الخلاقة .

إن بعض الناس من الرجال والنساء ، تزدرى هذه الحركة النسائية ، ويصر على تجاهل التناقض المتزايد بإستمرار بين الحالة (الواقعية) للمرأة ، والحال الذي يجرى من خلاله قولبتها قسرا ، وفقا لتعريف الآخر / الرجل ، الذي يريدها أن تكون على مقاس قالبه دائما ، لأسباب مصلحية نفعية تتعلق به في المقام الأول

موضة قديمة .. حديثة

منذ سنوات كانت الموضة فى الدراسات الادبية ، هى البحث عن صورة المرأة فى كتابة الرجل ، ولقد كرست دراسات عديدة لصورة المرأة فى أدب فلان أو علان لكن يبدو أن الموضة الآن هى الكتابة عن صورة المرأة فى أدب المرأة ، والحقيقة ، فأنا أحب أن أجعل هذه الموضة قديمة بدورها ، وفكرت فى تناول صورة الرجل فى أدب المرأة .

ولأنى لا أحب التدخل في شئون الأخريات والآخرين كذلك ، فقد فكرت في تناول صورة الرجل في أدبي ، خصوصا وأن كتاباتي مدانة من قبل البعض ومتهمة بأنها تحض على كراهية الرجل (وبالتالي فقد تهدد السلام الإجتماعي) ، كما يزعم البعض ، ولقد توقفت عند هذه المسألة كثيرا ، وفي محاولة للبحث عن منشأ هذه الفكرة ، خصوصا وأنني لم أتصور أبدا أن أكتب ضد الرجل ، ذلك الذي أحبه رقيقا متواضعا ، لايطرح نفسه في الحياة كديك ولاينظر إلى النستاء كفراخ ، كما أنني لا أظن في نفسي وجود عقدة فيها بسبب الرجال أو نوع من الكراهية لهم لأن الحياة لاتكتمل ولاتدوم سنتها إلا بهم مثلما هو الحال مع النساء

إذن ، مامنشا هذا الأعتقاد والظن الخاطىء فيما يتعلق بالرجال في أعمالي فتشت في نصوصي ، فوجدت ان رجال قصصي ورواياتي في مجملهم ، رائعون، ففي واحدة من اولى قصصي وهي زينات في جنازة الرئيس، نجد أن الرجل جارها وصديقها هو الذي يعاونها في كتابة رسائلها لرئيس الجمهورية، وفي رواية مقام عطية القصيرة. فكل الرجال والحمد لله محبوبون، وغاية في الرقة واللطف، أما رواية العربة الذهبية لاتصعد الى السماء، فتؤكد على أن مصدر الشر في العالم ليس الرجل كما يظن البعض، لكنه القيم المتخلفة الرواسي، التي تجعل من الرجال والنساء اشرارا ، دون أدني تقرقة بينهم، ثم انه في روايتي الاخيرة القصيرة «أرانب» نجد ان بطلها اسامة يتجسد على صورة بالغة الانسانية والطيبة فهو مواطن ثالثي (نسبة الى العالم الثالث) لاحول له ولا قرة بسبب اعتباد الاستبداد، وتفشى الجهل والفقر، إذن لماذا الفهم المغلوط ياربي، ولماذا سوء الظن برجالي؟

في النهاية، وبعد طول تمعن وتفكير، اكتشفت سبب ذلك التصور القاصر الناشي، هند البعض، بعد قراءة أعمالي، فالنساء في أعمالي هن السبب في حدوث الخلط، وليس الرجال

فبطلات اعمالي هن من ذلك النمط الذي قلما يهتم به الرجال، انهن نوع من النساء لا مصالح ولا نفع للرجال فيه، فهن نساء لذواتهن، ولسن لذوات الرجال.

إن معظم بطلاتى لا يعتمدن على الجمال الانثوى كركيزة أساسية ، يرتكزن إليها في الحياة وهن ينكلن لقمة العيش بعرق جبينهن، وبالمكابدة المستمرة في عالم يصعب فيه آكل العيش، ومعظمهن وحيدات مستقلات بالفعل.

وايس بالقول يمارسن الحرية دون التشدق بكلمات كثيرة تشرح معناها وفحواها.

ولكن السؤال يظل قائما: لماذا يكره بعض الرجال هذا النوع من النساء؟

أظن ان الرجل الحر، هو الذي يحب المرأة الحرة، وكثير من الرجال ليسوا احرارا، فهم أسرى القيم والافكار المغلوطة المتعلقة بالنساء.

ومفاهيم هذا النوع من الرجال، لاتنطلق من حقيقة أن المرأة، كائن أنسانى مثله تماما، لا تختلف عنه إلا في بعض الصفات الجسمية التشريحية، وهي اختلافات لا تبرر التعامل مع المرأة كنوع أدنى أنسانيا وبشريا.

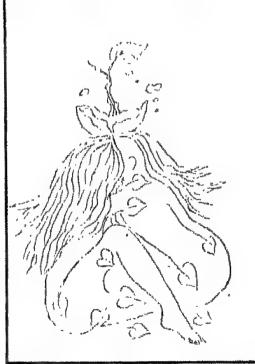
صور سلبية

لذلك فالصورة الادبية المرأة كانت في أفضل أحوالها، ارضا ، أو شجرة، او وردة، أو نبعا للخير والحنان، ثم تأتى بعد ذلك صورة المتعة الحسية، بمعناها الشهوائي، فتصبح المرأة غزالة أو بطة، أو حتى سمكة (كسمك البلطي، او السمك البثي كما في الفولكلور الغنائي الشعبي) وتتولد عن هذه الصورة الشهوائية، كلشيهات تاريخية من نوع «وراح يلتهمها بعينيه الشعبي) وتتولد عن هذه الصورة الشهوائية، كلشيهات تاريخية من فوع «وراح يلتهمها بعينيه بحر العسل.

الخ»،

وهناك صور سلبية لهذا المفهوم المتخلف النفعى المرأة، فتوصف المرأة في هذه الحالة بأنها بقرة، أو جاموسة، أو شجرة جمين ، أو عود حطب ناشف.

إن صورة المرأة في أعمالي، تصدم بعضا من الرجال، انها تجعلهم في مواجهة نساء غير اولك النساء اللواتي صنعهن الرجل، ورغم أن العالم يفيض بنساء على شاكلة بطلاتي (والعكس هو الأساس)، إلا أن الرجل المقولب، والذي قولب المرأة ، وراح يرسم الادوار لها، ويحبسها في تخوم وحدود من صنعه، لا يرغب في رؤية المرأة الأخرى القادمة إلى قصصى ورواياتي من عالم الحقيقة والواقع، إن هذا النوع من الرجال لايرى في الدنيا إلا المرأة ذات البعد الواحد، وهو بعد الانتفاع لا غير،



والمدهش حقا انه لا توجد دراسة واحدة، أو بحث فريد، يتناول الرجل (كتوع) في ادب الرجل، لكنها المرأة دائما، المرأة في أدب الرجل، المرأة في أدب المرأة .

أخيرا، فإن الرجل في ادبى، كائن جميل، رقيق، انسان سوى، لاينظر الى النساء كبط، أو أوز، أو اسماك، ولايتعامل معهن إلا باعتبارهن بشرا اسوياء مثله» لا ملائكة الفردوس، أو شيطانات الجحيم.

جزء خاص ٠٠ (دب النساء ٠٠ جزء خاص ١٠ (دب النساء





🗣 اعتدال عثمان

تبدو الكتابة لى وكأنها امرأة من أهل بلادى ، تسكن أرض الواقع بظروفه التاريخية ومكوناته الثقافية ، وتعيش تحت سماء مملكة الخيال والحكايا والأساطير، ترحل أحيانا في بحر اللغة وليس معها سوى زاد من نصوص تراثية وحديثة ، وحلم بأن تواصل رحلة المعرفة وأن تصل إلى القراء .

وحين أراجع ما كتبت وأنظر في قصة ،مرايا الرمال، فإنني أرى شظايا مابعد ١٩٦٧ تتناثر على صفحات الورق وتتجمع الحروف والكلمات والجمل ليكون محورها أسرة مصرية . أم وابنتاها والأب شارك في الحرب ليعود ممزقا وباحثا عن عقد عمل في دولة عربية .

النساء الثلاث لا تتماثل قصتهن مع أحد ممن أعرف بصورة مباشرة وإن عبرن عما استقر في ذهني وخيالي بوصفه انكسارا لأحلام جيلي ، الرجال منهم والنساء على السواء، والشخصيات النسائية في هذه القصة لايحملن أسماء لكنهن يقدمن من منظورهن مسارات متباينة اواقع شريحة من الطبقة الوسطى ، خلال السبعينات والثمانينات تكشف عن أنواع النكوص في المجتمع والتحول السلبي والتبدد في أزمنة النفط ، بعد ضياع الخرائط وطمسها .

وتنتهى القصة والابنة الصغرى تحصل على بعثة علمية فتسافر على طائرة تحملها بينما تتطلع إلى صقر مجنح وبين يديها كتاب رفاعة رافع الطهطاوى ، بوصفه رمزا اتواصل أجيال، تسعى إلى أفق العلم والاستنارة وتتمسك بأمل جديد وليد ، أو لابد أن يولد .

شهر زاد تنبع من محار الحكايا

وتحت سماء مملكة الخيال وفي بحر الأبجدية تتوالد شهر زاد من محار الحكايا وتنجب شخصيتين نسائيتين تطرق كل منهما باب الأسطورة الفرعونية من ناحية مغايرة .

المرأة الأولى قصة «بحر العشق والعقيق» واسمها ريد تعرف كلام الأحاجى الملغني والحكايا الراقدة في بطون الكتب ، وهي حين تقف حكاياها على بطل القصة لا تراوغ سيف مسرور ، بل تروم أن يكون القص متعة ومعرفة في أن واحد ، وعندما يهزمها الموت ، فإن بحث الفتاة الراوية للقصة عن حقيقة ماحدث لريد ، يقودها نحو التحول من حال البراءة الأولى إلى اكتساب الخبرة بالحياة ، وإن أفضت المعرفة ووهجها إلى اصطلاء الراوية بلهب الحقيقة ،

أما الأسطورة الفرعونية المرتبطة بأسرار الموت والحياة فتعاد صعياغتها بصورة مغايرة لمصدرها الأصلى ، على نحو مايظهر في مخطوط يشير لأحد متون الأهرام ، أو اصفحة من كتاب الموتى ، تجده الفتاة الراوية في قبو يحتوى على خبيئة أثار فرعونية وجسد أمرأة محنطة ، وإذ تكتشف الفتاة الخبيئة فإن السر يظهر الناس وتعود الحياة إلى جانب من التراث ، استأثر به بطل القصمة ، ذو السطو والهيمنة على مصائر أهل البلدة وأرزاقهم ، بكلمات أخرى أقول إن التراث في هذه الحالة يصبح جزءا من الذاكرة الثقافية الحية ، يمتلك الناس حق استعادته واحيائه ، من أجل أن يتصل ماضيهم بحاضرهم ويمستقبلهم ،

التراث جزء من الذاكرة الثقافية

ومن محار الحكايا تتوالد شهر زاد من جديد وتنجب امرأة اسمها «السلطانة» . والعمة سلطانة أغرب امرأة في العالم ، في الصباح إنسية وفي الليل كأنها من بنات الجان ، تسكن طرف البلاة ، ناحية الغيطان ، تحلب مع شقشقة الفجر وتطبخ بقية النهار ، في المواسم تعجن ويخرج الخبز المرحرح من طاقة فرنها كالفطير ، يفوح بالحلبة ورائحة أنفاسها العنبر ، في العصاري تتحمم العمة سلطانة وتتكحل وتتطيب تنتقى من خضار الزرع اون ثوبها البيتى ، وتعقص على رأسها قمطة ، يشهق من بياضها اوز القطن المفتح ، تتلفع عليها بالسنابل ومن تحت شال الذهب ينسدل ليل شعرها الموج اللماع .

إنها امرأة من لحم ودم وذوق ، صفاتها واقعية ، لكنها تعيش بالحكايا وتقصها على

أولاد القرية من الصبيان والبنات ، فتدخلهم معها عالم الخيال والرؤى الأسطورية وتطوف بهم فى مملكة الأحلام ، فتكتسب فى نظرهم صفات تعلى على الواقع، والعمة سلطانة تبحث فى الحكاية داخل الحكاية عن جوهرة العدل والصدق ، كى تعلقها تميمة على صدر بنت ، أخذت بسحر القص تعلمت وعادت لتمارس الكتابة ،

إن السرد في هذه القصة يربط الشخصية النسائية الرئيسية السلطانة الالتراث الشعبي من ناحية أخرى بالتاريخ الحديث، فهي أبنة، أو ربيبة لشيخ مسن يقول أهل القرية إن والده هو محمد عبيد ، أحد أبطال الثورة العرابية ، والشيخ نفسه لصيق الصلة بمحمد فريد رسعد زغلول وجامال عبد الناصر فيما يقول الناس ويحكون في مجالسهم .

وكل أن ينطلق «موال شوق» جديد في قصة ، أحاول فيها أن أعيد صياغة الحكاية الشعبية فتظهر بهية ، أو نعيمة ، أو شوق ، لتكون شخصية نسائية رامزة الى الحياة العفية، متطلعة الى التكافؤ والانطلاق ، ملبية نداء غريبا ، كأنه النداهة أو لعلها الحكاية تبحث عن كتابة جديدة ،

وإذ يسود المنطق الأبوى القاهر سلعمدة البلدة في الفتاة الريفية في قصة «موال شرق» تتوارى ، أو تختفي ، ليكون غيابها إيذانا بانطلاق الخيال الشعبي الذي يبث أشواقه ومواجده بطريقته الخاصة ، المستعصية على أشكال الظلم والقمع ، المتوافقة مع ظلال العامية وايحاءاتها فيصوغ الراوى الحدث القصصي كله في موال ، يتخلل السرد ويخترقه ويعقب عليه .

يقول الراوى في النهاية :

«شوق دخلت الحكاية

شوق دخلت الموال»

المزج بين الواقع والخيال

وتمثل حركة الخيال الحر المنطلق الشخصيات النسائية ـ التي عنها أكتب ـ طموحي الى المزج بين الواقع والخيال ، وبين الحسى والروحى ، فكأن الجسم منفرز في أديم بلادى العبق المعذب بينما النفس تسرى في الكون ليكون الخيال معراجها الى الأرض .

وتتبع حركة الخيال الحر في تصوري مجاوزة الشخصيات النسائية القصصية لأسر الزمان والمكان والمواضعات الاجتماعية والأدبية الضيقة ، على حين تفتح هذه الحركة ذاتها أفاقا لرؤى أكثر رحابة وإنسانية يتم من خلالها تشييد بنية قصصية موازية للواقع ، عاد داخلها ترتيب العلاقات بين البشر وصياغتها صياغة مغايرة لما يكرس غربة الإنسان وعزلته وسط أهله وناسه ، ولما يئد الأحلام العادلة البسيطة .

ويقوم الخيال في هذه الحالة أيضا بوظيفة مهمة بوصفه سبيل الكاتبة لكشف آليات القير الاجتماعي والنفسي من ناحية والعجز عن مواجهة الواقع من ناحية ثانية ، والخيال بهذا المعنى وسيلة الكشف والتطلع في الوقت نفسه للبناء.

أما التراث ، بجانبيه المدون والشفاهي ، فهو مايمنح الرؤى تجذرها ، ومايمنح الكتاية تماسكها إزاء الريح العاصفة بهويتنا ، الجائحة لخصوصيتنا الحضارية لكن التراث أيس كتلا واحدة متجانسة . واذا كانت الكتابة بصورة عامة وبصورة خاصة بالنسبة لي ، هي التشكل والصلابة والطموح الى مجاوزة العصف والاجتياح فلابد أن يعيد الكاتب والكاتبة تحديد انتسابهما إلى أشجار التراث الرارفة ، القابلة للامتداد في الأرض والبقاء .

والشخصيات النسائية التي تظهر في قصصي يجسدن جانبا من هذا المسعى ، حن أحاول من خلال منظورهن تقديم رؤية تنتمي الى بعض فروع أشجار التراث الوارفة ، ومن بينها الكتابات الصوفية ، لكنني أحاول أن استخلص منها عصارة تمتزج بحبر قلمي ويأسلويي الخاص

جزء خاص . . (دب النساء . ، جزء خاص . . (دب النساء . .





• فوزية مهران

«من بين الغصون المخضبة بلون الربيع رأيتها ،، محلولة الشعر تلتف بملاءة سوداء تكاد تنزلق من على كتفيها تتشبث بها في محاولة يائسة تصنع شيئا عجيبا وهي تقترب .. خطوبتين الى الامام .. تتوقف وتلطم خديها وعيونها محدقة في فراغ ..

الى اين وماخطبها ؟!!

عندما رأيت هذا المشهد الصنغير كدت اصرخ عبر نافذتي - كلنا هذه المرأة - حدث جلل لابد حدث لها - كنا بعد الهزيمة - وقد أصابت الطعنة قلوبنا - نحن جيل تربي في احضان حركة وطنية وقيام ثورة - ارتبطت الثقافة لدينا بالسياسة وظللنا نكدح ليلا ونهارا من اجل

التقدم والتغيير وحياة افضل.

كلنا اذن هذه المرأة «لعنة الملاح التائه قد حلت بها .. لامرسى لا مرفأ أو فنار يلتمع المامها» انتقل المشهد داخلى .. عدت اتأمله من جميع جوانبه - اصبحت انا الشاهد والمشهود - تفجرت تداعيات الموقف .. راحة وحشية تنعم بها المرأة .. تسير بكبرياء حزين رافعة رأسها .. تمثل حالتى وحالة امتى - وددت لو افعل مثلها «اعانق اذة الجرح والنزف الخارجي» - مجنونة اسير مثلها .. اهوى على صدغى .. محلولة الشعر لا أبالى .. «اتوق لتلك المشية المغيبة .. تتجاوز الادراك والوعى - اكسر حاجز الصمت .. ارفع صمام الاحتراق الداخلى .. اجهض حزنى على الطريق العام .. تتصاعد أبخرة الغضب .

لقطة سريعة مكثفة - ومرور سيدة امامي على هذا النحو اوحت لى بالقصة القصيرة «مجنونة» ومن خلال علاقة تماثل وتقابل عبرت عن حالتي الخاصة وحال الناس جميعا .

والمبدع يأخذ مادته من الحياة .. ويعيد صياغتها وتركيبها .. ويبرز رؤية جديدة لها .. والمعنى من خلالها .. والحركة الداخلية الكامنة فيها .

تلك هى صلتى بالشخصيات التى تظهر فى قصصى واعمالى الروائية - والانسان يوجد حيث يكون وجوده ضروريا - وحيث وجهة النظر التى يتبعها الكاتب ورؤيته والموقف الذى يريد التعبير عنه .. واسلوب تفكيره واهتمامه بالاخرين .

التجربة والسرد الفني

عندما تتحول اللحظة أو التجربة من الحياة إلى السرد الفنى فإنها يجرى عليها الكثير من التحول والتطور بحيث تصبح اكثر سعة وواقعية وتوحى بالمعنى وتتفتح بالوعى .

عرفت يوما الرغبة الملحة التي كانت تستبد بأستاذة جامعية تجرى تجارب علمية من اجل تحسين رغيف العيش ..

رغبة خاصة وعامة في نفس الوقت . فكرة طموح من اجل تحقيق ذاتها وعملها .. وتحسين ادائها ورفع مستوى المعيشة في وطنها ..

«تقول وداعا للانيميا والتبعية الغذائية ومشكلة الديون والجوع والفقر» تسمع صوت جدتها وهي تقول «الذل يكمن في البطون - تربط حجرا على بطنها ولاتنوق الذل» - تعمل من أجل ألا يهون الناس على انفسهم واتحدث ثورة غذائية تحرر افواه الناس - «عيش بالثوم .. بدقيق الموز .. بعصير المانجو» لتقوى وتثبت ارجل الاطفال . الى اين انتهى بها الحال ؟

اعطوها كشكا ومخيرًا صغيرا .. وسط حقول تجارب زراعية تلتمع بالخضرة وتشع بالذهب الخالص استنابل القمح ..

رأيتها .. مجرد ان رأيتها تعد رواتب الخبر للسادة الكبراء والرجال المهمين وزوجات المترفين من اجل الرجيم .. مجرد هيئتها داخل الكشك الزجاجى .. ومساعدتها للعامل في الحصاء عدد الارغفة .. ونظرة الاستسلام في عينيها .. تصورت القصة خلفها واستمعت لحوارها الداخلي .. ورأيت حلمها المهيض .. وكانت «الخبازة» ،

(ان السعى لمعرفة طبيعة شخص آخر والغوص إلى عالمه النفسى ومعرفة غاروفه يعنى اكتشاف روح انسانية واحتضان تجارب وخبرات ثمينة ،)

الكتابة .. هياة

لو انتى كتبت القصة وراء كل قصة لاحتاج الامر الى مجلدات تفوق مجموعات القصص بأكملها .

وهكذا تتحول الشخصيات في الكتابة لدى ـ حتى العابرة والبسيطة منها – الى احباء .. اصدقاء احياء تدفىء انفاسهم عالمي وأفق مستقبلي .. وتكون الكتابة حياة.

المرأة شهيدة ومناضلة ولها عزم الرسل في مجتمعاتنا ،،

مناضل فلسطيني حكى حادثة وقعت بالفعل.

امرأة كانت تجلس على الارض بجانبها طفلتها الرضيعة «انشقت الارض فجأة عن صبى اللهث وكأن فرقة كاملة من الشياطين تتبعه : خبئيني ياامي»

في لحظة كانت قد اندفعت به الى داخل الدار - عندما استدارت لتعود الى الصغيرة «دوت جلبة المركبة العسكرية وصنوت الجنود والطلقات»،

تجلى معنى الامومة كاملا - وسط نذر الخطر نسيت ابنتها لتحمى الصغير من ابناء ثورة الحجارة ،،

توقفت الحادثة المروية عند هذا الحد .. تداعت معانى الشجاعة والجسارة لدى .. .، «في تلك اللحظة كانت العيون تحدق خلف ستر النوافذ وقضبانها يرقبون الموقف وينتظرون ماتسفر عنه تلك الهجمة الغاضبة '

وقع خطى الجنود يقترب من عتبتها ،، تمسك المرأة ببندقية زوجها تقاتلهم عن أخرهم قبل ان يصلوا الى الفتي ، عاد جندى بلفافة الجسد الطرى - قال القائد بصلف «ربما ولدتها امها من حرام وخلفتها وراءها .. هم جبناء في الحب - وان كانوا ليسوا كذلك في الحرب ».

امره ان يعدمها قبل ان تكبر وترجمهم بالحجارة ،

صور متعدة للشخصيات

امرأة اخرى خلف نافذة بعيدة لم تحتمل .. خرجت تنقذ الطفلة وتنتزعها منهم .«امومة » قصة امرأتين تعيشان ويلات الحرب والظلم وتقاتلان ببسالة المومة تحتضن العالم وتضم قيم الحياة والحرية ، وتتحول الى ارض ووطن وساحة للامل .

فى قصة «حلم البحر» تولد مدينة جديدة «من رحم الارض وظهر الوطن» - تصبح المدينة انسانا .. كائنا حيا .. عملا قائما .. جهود البنائين العظام وفريق عمل بينهم - عشرون مهندسة .

ترتفع من اعمال البناء حكمة ساطعة «اننا عندما نبنى مجتمعنا انما نبنى لأنفسنا يعالج الحب والبناء المهندس القائد الذي كان يتحصن بأسباب العزلة وجدران الوحدة ويعيش معزولا عن ملحمة «يساهم في إعلائها»،

الابطال الرجال .. ملاحون عظام .. وطيارون «من تلك السلالة الخاصة من حراس الوطن » .. عمال وفنانين .. رجل صالح يفك اسر المدينة

قصة «حفرة العمل» يوجد بها فريق من عمال التليفونات يجوبون سطح المدينة يمدون خطوط الوصل والاتصال بين الناس .. ثلاثة ورئيس لهم .. يقومون بالمهمة دون اتصال حقيقى بينهم ، الى ان جاء يوم غاب احدهم اسقط فى يدهم .. العمل مقسم بينهم سدون ان يدرى احد عن عمل اخر سئن من يقسمون المهمات الى اجزاء صغيرة ولايقام عمل حقيقى ابدا «الحفرة تظل مثل هيكل عظمى منقرض .. مقبرة مزيفة . لايرتفع منها تسبيح ولاتقوم عليها صلاة ولاشهادة ولايرقد داخلها سلك مشع ولا حرارة جارية » يوم عمل كامل .. فقط «واحدة حفر والآخر ردم»



سألتنى صديقتى الناقدة : هل الكاتبة في رواية «جياد البحر» هي انت ؟

s s heren, den s s den blir s s heren den s s den b jer

السؤال شيق ومثير وكثيرا مايجهد القراء والنقاد انفسهم لمعرفة الشخصية الحقيقية .. حتى في الدراما التاريخية يأخذون كل مايقوله البطل او البطلة على انه من أحداث التاريخ بالفعل رغم اننا لانأخذ من وقائع التاريخ الا «الحالة» فقط او الموقف وحدث يمكن ان يشير الى ظروف مماثلة في الحاضر ويلهم حركتنا على مسرح الواقع .

فى رواية «جياد البحر» نجد السفينة تدور بين موانىء البحر الاحمر - بحرالعرب الدامى - وشعابه المرجانية الخطيرة ،، مهمتها فى الاصل ان تحمل المؤن الى الفنارات - لمن لديهم شجاعة الاعتزال ، والابقاء على نور الفنارات ساطعا .

تحمل مجموعة من المثقفين يمثلون امة العرب ،، وفريقا من المسرح والعاملين عليها من طاقم الباخرة ،

ينور بينهم حوار - كأنما خريطة الوطن واحوال الناس فيهم وضعت للبحث والدراسة .. الاحداث والافعال تتداعى وتستبق مثل جياد البحر البيضاء - تبحر بين الماضى والحاضر وتتبدى مناطق الصدام والخطر .

والمسرحية التي يتوجهون بها الى عمال الموانيء تتشابك خيوطها بالحاضر وترتفع الى درجات من الوعى والاكتشاف ، لابد من المشاركة واتقان العمل والتوجه الى الحق والعدل وانقاذ ارواحنا .

وتأتى السيدة خالدة — الام المصرية بطلة رواية «حاجز أمواج» بعد الهزيمة مصر كلها السحبت الى الداخل .. الى حضن الام والارض الطيبة .. فلاحة قوية صلبة مؤمنة تعرف أن مسئوليتها العطاء ومساعدة الاخرين دائما . الدنيا لديها عمل ومجاهدة طوال الوقت واقامة البيت «عمود البيت» — تدعوها الفلاحات — القرابة من الارض هي التي وهبتها الصمود وروح التحدى — تقوى على العمل والحب .. تصبر على فقد ابنها الشهيد في عمليات حرب الاستنزاف .

رأيتها وعرفتها الاف المرات بين الاسس والقرى .. تحس معها دائما اننا يمكننا ان نصمد

امام العناء واي محنة قادمة .

فى ادنى الارض .. وقاع السلم الاجتماعي يقف رجل بسيط فى ذات القرية - رجل الماء - يرش الارض بالماء ليمهد الطريق امام السيارات الفارهة والعربات المكتظة .

لا احد يشرف عليه .. لكنه يعمل منذ الصباح الباكر حتى الغروب .. حتى يصبح مثل رسم داخل اوحة هائلة تقيم العمل وتبشر بصبح جديد دائما . اكتب دائما وانا أرى ما فعله وجه الزمن على وجهها ..

هى وجه شعب عظيم - وشخصية تبقى رمزا حيا دائما .

جزء خاص . . النب النساء . . جزء خاص . . النب النساء . .





• عائشة ابو النور

لم أحسب عندما نشرت عام ١٩٨٨ اعترافا في مقدمة مجموعة أعمالي الاولي أننى المنف فيه ما اكتبه من ابداع قصصى وروائي تحت قائمة «الادب الذاتي»، وأبعده عن شبهة السيرة الذاتية، إن جدلا واسعا، ونقاشا مثيرا سوف يحتدم بين المهتمين والمشتغلين بالثقافة والنقد الادبي ليس في مصر وحدها، ولكن في العديد من الصفحات الادبية في الصحف والمجلات العربية.

وقد أثار الاعتراف الذي شهدت فيه بذاتية ما اكتبه من أدب الى اكثر من تساؤل ، أوله عن ماهية الادب الذاتي ؟ وثانيه ، عن الخط الفاصل بينه وبين السيرة الذاتية ؟ وثالثه ، عن الذا ماكان هذا النوع من الكتابة الادبية يعتبر خاصية نسائية بمعني انه يكاد ينحصر في كتابات المرأة وحدها ؟

واخيرا ، هل يعتبر هذا النوع من الكتابة ميزة أم نقيصة أدبية ، من حيث القيمة النقدية والاصالة الفنية ؟!!

وكعادة غالبية القضايا الفكرية .. انقسمت الآراء وتعددت وجهات النظر ، بين الفرق التي تبارت في ابراز المناهج العلمية والتاريخية لتسند اليها في تبرير وجهة نظرها .

فمنهم من قال بأن الأدب الذاتي هو نوع من أدب الاعترافات .. وبأنه خاصية تميز معظم — ان لم يكن كل كتابات المرأة العربية .

ومنهم من قال انه سيرة ذاتية متخفية وراء شخوص الابطال .. ومتناثرة الاجزاء عبر عشرات القصيص والروايات التي يكتبها الاديب على طول سنين ابداعه .

ومنهم من شهد بان القن على عمومه سواء كان تصبويرا أو اخراجا أو كتابه لابد وان يكون اقرازا طبيعيا واصبيلا نابعا من ذات المبدع .. معبرا عن خلاصة فكره ومشاعره .. مبلورا لرؤيته ونوقه ومجموع تجاربه،

بحیث یعکس ذبذبات روح وعصیر فکر مبدعه .

والآن يبقى السؤال الذي لم يطرحه سائل ، ولم تثيره ندوات النقاش .. الا وهو ، ما الذي دفع بكاتبة عند الشروع في نشر كتابها الخامس - بعد سنوات ثمان من نشر الاول - الى الادلاء بمثل هذه الشهادة ، والاعلان عن مثل ذلك الاعتراف ؟!

قبل الاعتراف باجابتي ،، اسمحوا لي ان ارجع اولا لسرد

« .. أود أن أسجل اعترافا وهو انى اكتب ادبا ذاتيا (وليس سيرة ذاتية) بمعني ان ابطال قصصى يفكرون بعقلى .. يتحدثون بلسانى .. ويعكسون مشاعرى.

والفارق الجوهرى بين السيرة الذاتية ، والادب الذاتى .. ان في الحالة الاخيرة لاتكون الاحداث والشخوص المثارة في النص الادبي واقع عايشه الكاتب بكل تفاصيله في فترات متغايرة من حياته .. بل يشكلون في مجموعهم مجرد «ديكور» عام مسخر لخدمة الفكرة موضوع الرواية ..»

اعود الآن للإجابة عن السؤال الذي لم يخطر علي بال أحد طرحه في غمار النقاش المثار حول تلك القضية ..

المسألة أنى بعد نشر اعمالي الادبية الاربع الاولي ، وجدت نفسى محاصرة بما يشبه اصابع الاتهام التي تشير بأني بطلة جميع قصصي .

فكنت اسمع واقرأ من يقول صراحة فيما يشبه اليقين ، باني شخصيا هي «الفجرية» بطلة «مسافر في دمي» .. وإنا متخفية بشخصيتي وراء كريمة وشادية وسوسن وسلوي بطلات رواية «الامضاء ، سلوي» وفي كل مرة كنت احاصر فيها بهذه التعليقات التي تشبه قرارات الاتهام ، كنت ارد بصوت يبدو لي انه غير مسموع من شدة ارتفاع صوت يقينهم الداخلي الذي يكاد يرفض اي محاولة للشرح والتفسير .

فكنت أقول مختصرة جدلاً طويلاً .. بأنى نشرت مايقرب من الخمسين قصة قصيرة ، وروايتين ، فمن غير المعقول ان اكون عشت بشكل واقعى وشخصى كل تلك التجارب والاحداث .

وبعد سنوات من تكرار الاتهام ،، قررت التوقف عنده ومواجهته في محاولة لتحليله ، وتفسيره من وجهة نظرى الخاصة ، فكان ان كتبت هذا الاعتراف ، الذى أثار بدوره زوبعة فكرية ، وجدلا ونقاشا كبيرين ،

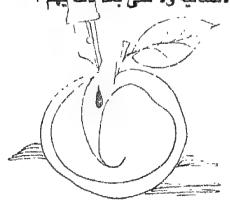
والسؤال الآن ، اين هي الحقيقة الخافية في تلك القضية ؟

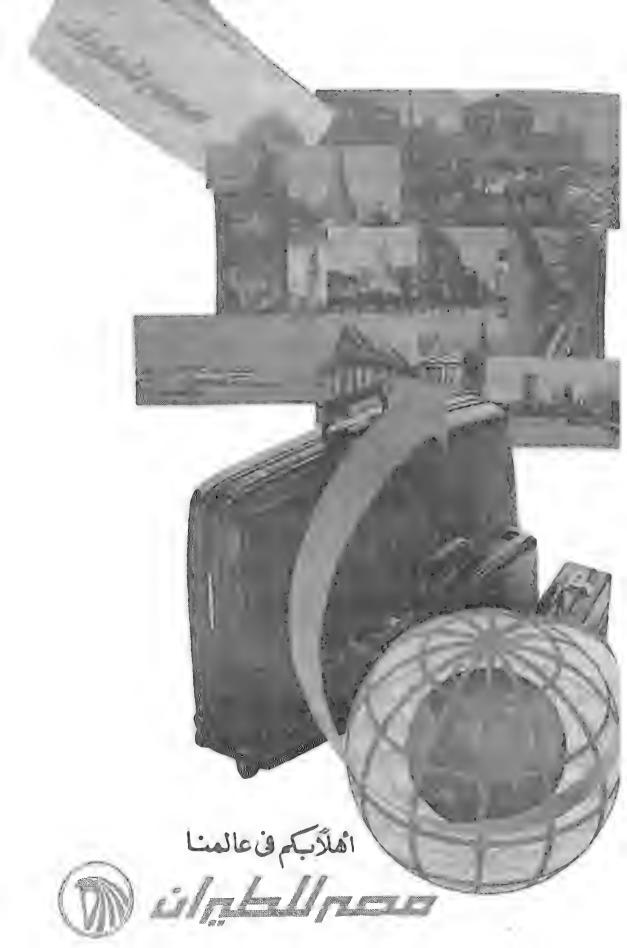
الحقيقة في حالتي الخاصة اني لا اكتب الا من منطلق الانفعال الشخصى بقضية اجتماعية ، او حادث انساني ، يدفعني لتكوين موقف عاطفى وفكرى ، اثيره في قالب درامي،

المقيقة اني لا اجيد الكتابة عن بطلات وابطال قصصى الا لو تقمصت روحهم ، وارتديت جلدهم .. واصبحت انا في صورتهم هم .. عاطفيا ونفسيا وفكريا ، حتى انى اجد صعوبة كبيرة بعد انتهائى من كتابة قصة ما ، في العودة والارتداد لشخصيتي الطبيعية .

الحقيقة ان لدى ميلاً غير متعمد أو ربما كان متعهدا لاعطاء القارىء الانطباع بان ما اكتبه قد حدث بالفعل ، ليصدقه ، وينفعل به ويعيش فيه ومعه وكأنه قصته الشخصية لذا فإنى اميل لجعل ابطالى يكثرون من استخدام ضمير المتكلم ، وصيغة الاعتراف عند الحكى، هي الصيغة المثلى بالنسبة لى ، لاصل بروايتي الي عقل ووجدان القارىء ، فليس هناك افضل من الحكى عن النفس اسلوبا لجذب الاهتمام ، والشعور بالحميمية المطلوبة والمنشودة بين القارىء والقصة المكتوبة .

وهذا تحديدا ما فعلته عندما اخترت اسلوب كتابة المذكرات الخاصة وإخراج صفحات الكتابة في شكل وترتيب أجندة اليوميات ، عند نشر رواية «الأمضاء سلوي» هذا هو كل ردى على ما أقابله من اتهام : وقبل أن انهي مقالي اود أن اتوجه برجاء شخصي مخلص وحار الي كل من يقرأ قصصي من قراء ومهتمين بالأدب ياليتكم تعيشون جو وأحداث القصة المكتوبة ، وتتفاعلون مع شخوصها بغض النظر عن مدى مطابقتها لحياة وشخصية كاتبها . فالكتابة فن والقراءة فن والهدف هو المتعة وزيادة الخبرة الانسانية ولا شئ بعد ذلك يهم .



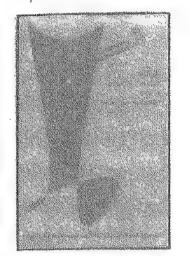


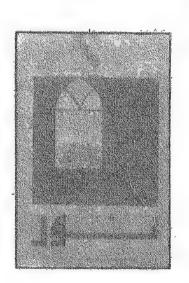
النساء

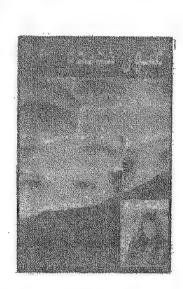
جزء خاص

الكاتبة .. نور .. هاجر .. وعيون جديدة ..

@ محمود قاسم







حدثت صحوة مقاجئة في المطبوعات النسائية العربية!

فقد امتلأت أرفف باعة الصحف والمجلات في السنوات الأخيرة بمجموعة كبيرة من العناوين الموجهة في المقام الأول للمرأة، وتنوعت هذه العناوين من محاولة للاستفادة من مكانتها في كل المجتمع وخرجت علينا مجلات كثيرة موجهة في المقام الأول إلى المرأة باعتبارها قارنة، وتنوعت هوية هذه المطبوعات، حيث راح بعضها يهتم بالمرأة كجسد، ويشئون بيتها، وملابسها، وحياتها العامة بينما راح البعض الآخر يهتم بالمرأة كعقل، وكيان إنساني مقكر، من حقة أن يبدع، ويحس، ويدلي برأية مثل الرجل.

وكثرت هذه المطبوعات الدرجة أصبح من الصعب حصرها، وكان صدورها بمثابة دفقة واحدة حدثت في فترة قصيرة جدا من الزمن، وقد بدأت في أول الأمر بالمجلات النسائية العامة، مما أثار انتباه المدافعات عن كيان المرأة، وحقها في الإبداع، فظهرت في العام الماضي وحده خمس مؤسسات عربية تهتم جميعها بالمرأة كمبدعة، وبدا ذلك من خلال إصدارات مهتمة بالإبداع وتتولى شئونها نساء.

وتجىء أهمية هذه الظاهرة أنها حدثت فى فترة ازدهار المطبوعات النسائية العامة. وبعد إغلاق مجلة «نون» التى كانت تصدرها الدكتورة نوال السعداوى. هذه المطبوعات الخمس هى دهاجر» التى تصدرها دار سيناء للنشر، وصاحبتها راوية عبدالعظيم، وقد تولت تحريرها كاتبتان هما سلوى بكر ود. هدى الصدة. ثم «نور» التى تعتبر بعثابة نشرة فصلية متخصصة بمراجعة وتقديم كتب المرأة العربية. وتصدر عن دار نور للمرأة العربية، وكل مجلس إدارتها من النساء. ثم مجلة «عيون جديدة» التى تصدر عن دار عيون، المتخصصة ايضا فى الإبداع النسائى أيضا، وهما دار نشر أصدرت روايات ومجموعات قصصية، وكل مجلس إدارتها من الكاتبات، بالإضافة إلى مستشارى التحرير، ثم هناك مجلة «الكاتبة» التى صدرت فى لندن ويرأس تحريرها الشاعر السورى نورى الجراح، وهى المجلة الوحيدة التى يرأسها رجل، لكن أغلب الطاقم الذى يعمل معه من النساء ثم هناك مطبوعة تصدرها نساء فى المنصورة

ودنور» على سبيل المثال مطبوعة ذات هوية محددة، وقد صدر منها عددان حتى الأن. وهي تعنى بالإصدارات العربية والعالمية والنسائية، من أجل التعبير عن المرأة العربية والتعريف بإنتاجها الفكرى والإبداعي، وقد حوى العدد الأول مراجعات في علم الاجتماع تضمن مقالا عن المرأة والسلطة. ثم مراجعات لأربعة كتب ألفتها نساء، قام بالمراجعة أربعة من النقاد. كما تضمن ملخصات لبعض الكتب المهتمة بالإبداع النسائي.

وأبرز مانى هذه الكتابات أنها لم تقع فى أسر المرأة، فأغلب كتاب المتابعات هم من الرجال والاختيارات التى يكتب عنها تتسم بالجودة، مثل أعمال لطيفة الزيات، ورضوى عاشور، وسلوى بكر، وحنان الشيخ وهدى بركات ومن الواضح أن هم المطبوعة هو التأكيد أن المرأة كيان مبدع، وله تميزه، وموقفه من الحياة والمجتمع، وأنها ليست جسدا بل عقلا يفكر، ورأيا ورسالة، ومن الواضح أن متابعة إبداع النساء يقف أيضا عند بعض الكاتبات

دون أخريات، ولكن هذه السمة غير موجودة في المنخصات، حيث تفرد مساحات لكل ما يتعلق بالمرأة الكاتبة.

وتتقارب رسالة «نور» مع ما أعلنته «هاجر» في العدد الأول أنها قد صدرت من أجل خوض معركة ضد القيم الجامدة، ضد الثوابت الفكرية المسيطرة بحكم التقادم ومرور الوقت، ولذا فان المجلة تعتبر نفسها في «معركة»، وهذه المعركة تحتاج الرجال مثلما تحتاج النساء. تحتاج أفكار كل من الطرفين القادرة على كنس كل فكر ميال ومتخلف يعوق تقدمنا الإنساني

وفي عدديها يبدو الهم النسائي واضحا في كل ما كتب من دراسات وإبداع، بل أن المجلة بالفعل تقسم أحد أبوابها تحت اسم «هموم نسائية» ولذا، فنحن أمام مطبوعة نوعية، ليست فقط في الإبداع النسائي، بل عن قضايا المرأة بشكل عام، ففي العدد الأول كتب د. نصر حامد أبوزيد مقال عن المرأة والبعد المفقود في الخطاب الديني المعاصر، ويكتب د. حسن حنفي عن ثنائية الجنس وثنائية الفكر، وهناك مقال عن ازدواجية القيم الذكورية في المجتمع من خلال قراءة في رواية كتبها رجل هي «أصوات» لسليمان فياض، والتي تناقش موضوع الختان وخاصة ختان الأجنبيات اللائي يتزوجن من مصريين.

وماحدث له «هاجر» تردد أنه حدث أخيرا لمجلة «الكاتبة»، فلا أحد يعرف السبب الذى دفع أربع عشرة دولة عربية بمنع دخولها، وبذلك جاهدت طوال عام بأكمله من أجل الوقوف على قدميها، وهي تعتبر أهم مطبوعة عربية من نوعها صدرت باللغة العربية، ليس فقط من حيث الطباعة، بل من حيث الخط العام للمجلة، وقد بدا ذلك فيما جاء في مقدمة العدد السادس أنها تسعى إلى تحرير خطاب المرأة والخطاب الذي يقصدها وينشغل بها من هوس العداء بين الرجل والمرأة، لقاء يقصد هز المقولات التي تكرس قسمة الكائن على «اثنين» لا يلتقيان إلا في صيغ القسمة.. سيد ومسود، أصل، ومصور، فاعلا ومفعول..

وتبويب المجلة لايختلف كثيرا عن المجلتين السابقتين، فهو يبدأ بالمقال، ثم الإبداع، ويعود إلى المقال مرة أخرى، وقد فتحت المجلة صنفحاتها النساء العربيات في كل مكان، ودخل الرجل حوش النساء مثلما حدث في «نور»، و«هاجر». ولكن دخوله هنا يتم من خلال جواز مرور خاص هو وقوفه مدافعا عن قضايا المرأة، أو إبداعها، وكأن المرأة قد لعبت نفس الدور الذي مارسه الرجل معها، فهي لاتفتح له أبوابها ألا إذا كان راضيا عنها، وعليه الآن أن

يناصرها كمخلوق مستضعف له قضية يدافع عنها، ولذا خلت مثل هذه المطبوعات من مقال واحد يحمل وجهة النظر الأخرى، إلا وهي وقوف الرجل ضد تحرير المرأة أو خروجها من قيد الرجل.

وتبقى الآن أحدث هذه المطبوعات، وهى «عيون جديدة» التى صدر العدد الأول منها فى ديسمبر الماضى، ومن الواضح أنها لسان حال مجموعة من الكاتبات قمن بتأسيس دار نشر لإصدار كتاباتهن فى المقام الأول، ثم يفتحن الأبواب لأخريات، وهن سلمى شلاش وفوزية مهران، وعائشة أبوالنور، وسوزان مرشدى.

وقد تم استخدام عبارة «لسان حال» هؤلاء الكاتبات، لأن أغلب مواد العدد الأول كان عبارة عن متابعة إصدارات الناشر، أو مقالات وإبداع لنفس الكاتبات، ومن الواضح أن العدد الأول لايمثل طموح هذه الدار، وكان من الأفضل إصدار عدة أعداد تجريبية من أجل خلق هوية لهذه المطبوعة، والتي جاحت أقل بكثير من مثيلاتها، رغم أنه في كل الأحوال، كان الكاتب الباحث عن قضية هو المسئول عن الإصدار الجديد..

لن نكون متشائمين لو قلنا أن مثل هذه الإصدارات تنمو دائما في مهب الربح. ليس فقط بالنسبة للعربي منها، فقد سبق أن اختفت بعد عمر قصير للغاية، مجلات عالمية مماثلة مثل F بإلنسبة للعربي منها، فقد سبق أن اختفت بعد عمر قصير للغاية، مجلات عالمية مماثلة مثل وهذا وهذا وهذا القولة التي سبق ذكرها، أن المرأة – أغلب النساء – لاتميل أن تتمامل مع العقل والفكر وأن طبيعتها تتناسب في المقام الأول مع أنوثتها، وما خلقت عليه، ولعل تعثر أو اختفاء هذه الإصدارات وبقاء أخرى دليل على مانسوقه، رغم أن هذا ضد ما نؤمن به من أهمية تحرير المرأة عقليا من كل منابع التخلف ليس أبدا على مستوى ما ترتديه من ملابس، أو ما تطارده من موضات، ولكن بما يناسب أن تتحول إلى الأفضل من خلال تغيير ما بأنفس المجتمع الذي تعيش فيه.



لمناسبة الذكرى الثلاثين للشاعر العراقى بدر شاكر السياب

وتستفيق مله روحى
رعشه البكاء ..ه
ملأت سماء البيد عشقا وارضها (١)
مطراً واطفالاً ، فراشات وقيثاراً
واغنية عراقيه
ناى ومزمار والصوت عشتار
والصمت جنيه

جیکور تدعونی لصباحها النادی
والفید یبکین موتی ومیلادی
وعزوف اجدادی عنی
واصفادی واللیل شاکی
سیابنا ، یامل، القلب اجهاش
فرُغْت محاراتی من اللؤلؤ
والفانی الخلیج مطاطأ الرأس
فلتأسین لحالی مثلما اسی
لحالك یاعمی ویاخالی

قضيت ولم تلزم فراشك لا ولا اتراب اقبا وسباطات من التمر .. يغنين موالى وإذا رثيتك يا أعلى نخيل البر طرا لا ارثى البروق ولا الرعود تخزنها المراق ليلقها هزعا في وجه الاباطيل

> متى استفاق وقد يكون لنا غدا وقد يكون لنا غدا نشيج وقد يفيض لنا غدا فرات

وقد يئوب لنا الــ

عراق

ويعود أحمد الناطور من منفاه المقهى ..

(١) هذا الشعر من قصيدة للشاعر أحمد شوقى على سبيل التضمين.

رواپات المالال نقندم

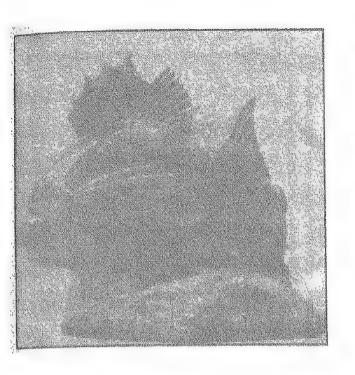
بقام : محمود الورداني

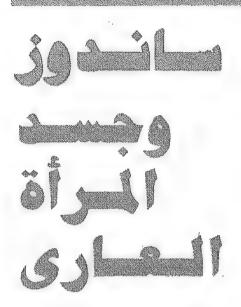
تصدر 10 مارس 1990 الهارال يقدم

بقلم: د محمول عبرالفضيل

يصدر

٥ مارس ١٩٩٥





بقلم: محمود بقشيش

في إحدى الندوات الدولية بالقاهرة، تقدم أستاذ الفن المصرى من الميكروفون وقال: لقد شاهدت في مدينة أوربية تصميما معماريا يناطح فن اللوحة والتمثال!

أدهشتنى جملته لعدة أسباب متفاوتة، أولها: تعبير «يناطح»، فحسب علمى أن «المناطحة» لا تقع إلا بين الكباش، لا بين ابداعات تنتمى الى أنواع فنية مختلفة، وثانيهما: ما توحى به الجملة من انتماء صاحبها الى أصحاب الذهنية الأحادية التى لا تقبل التعدد والتنوع،. وثالثها: إنه كأستاذ فن كان عليه أن يستوثق من بعض الامور البديهية فى تاريخ الفنون المرئية مثل: توالد الانواع الفنية بعضها من بعض، واستقلال كل مولود بقانونه الخاص.

فما ينطبق على فن اللوحة لا ينطبق انطباقا كليا على فن التمثال، والميدالية، والحلى، وتصميمات الملابس، ولو رجع هذا الاستاذ بذاكرته الى الوراء قليلا لأدرك أن ثمة مدارس وأساليب وطرزا، بعضها لا يعترف بالحدود الفاصلة بين الأنواع

الفنية مثل مدرسة «الباوهاوس» ويعضها الأخر يقيم تعايشاً سلمياً بينها أمثال ART NOUVEAU الطراز المسمى بـ ART DECO ونقدم واحدا من أبرز فنائى الطراز المحمم واحدا من أبرز فنائى الطراز الأخير، وهو النحات والرسام والمحمم



-111-

السويسرى «أبوار ساندون» ومثلما تعايشت تلك الانواع الفنية داخل اله ART DECO مساندون، لهذا لم يستطع نقاد الفن وميفه بصفة واحدة، أو ترجيح كفة مجال على مجال من مجالات إبداعه، غير أن رجال الإعلام وجنوا له صفة ترجيحية في نهاية الأمر، فقد لاحظوا اهتمامه بالمنحوتات الحيوانية فوصفوه بصفة لمنان الحيوانات، ولهم بعض الحق، فقد الحتلت الحيوانات الأليفة وغير الأليفة، والطيور بأنواعها، نصيبا وافرا من التجسيد النحتى،

ما هو الـ DECO اللحقة بكلمة إن كلمة DECO اللحقة بكلمة إن كلمة DEC- اللحقة بكلمة -DEC- هي اختصار لكلمة -ORATIF والتعبير يعني «فن الزخرفة» وقد تألق في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى، وبالتحديد ابتداءً من العقد الثاني حتى نهاية العقد الرابع من هذا القرن في بعض عواميم الفن الأوربية وانتقل بعدها الى الولايات المتحدة، وهو فن يحتفل بالتصميم وتجميل مظاهر الحياة اليومية، بالتصميم وتجميل مظاهر الحياة اليومية، ومن تعبيرات «ساندوز» الشعارية عبارته: «إن الزخرفة هي ذروة كل الفنون».

ولما كانت الزينة غير قاصرة على الصالونات، بل تمتد الى الميادين والحدائق العامة، لذا وجدت كل الحجوم النحتية مكانا لها، كما أتيح لكل طبقات

الخامات، يما فيها الأحجار الكريمة، فرصة المشاركة والتألق، ولقد نجم «سائدون» في ممارسة كل الأنواع الفنية التي تنتمي الى جنس «الفنون التشكيلية» فقد كان رساما يتقن حرفته، ومثالا بارعا، متعدد الأساليب، وإن مال إلى استلهام قواعد «الكلاسيكية الجديدة» وطيقها _ بشكل خاص _ على الجسد الانساني، وتحرر من الالتزام بها مع منحوتاته الحيوانية، حيث مال الى استلهام الأسلوب التكعيبي والاسلوب المستقبلي، ورغم تنوع موضوعاته، ومجالاته الابداعية، فإن روحا عامة تسود إنتاجه، تدل على صاحبها، وتتسم تلك الروح بالوقار والدقة، ويشيء من الملاطفة، ويكثير من الوسوسة الفنية التي تقرض عليه تكرار تجاريه، حرصا على الوصول الى أكثر حالاتها دقة وإقناعاً، لم يئس أن كل مجال من مجالات إبداعه له وظيفة اجتماعية، ولا يحتاج هذا الدور أن يكون الفنان .. بالضرورة .. داعية أو خطيبا مفوها .. لهذا حرص على أن يتجلى تعبيره في منطقة الاعتدال، والوضوح، ففي منحوتته الماخوذة عن الأساطير لم يجنح إلى الخيال الشعبي الجامح.، بل جعل الطابع الاعتيادي، اليومي، يتسلل إليها.، ففي منحوتة «أسطورة إله الريف عند الرومان» يتخفف من المبالغات الخيالية في النص المكترب، ويقيم علاقة رقيقة، وإنسانية بين ذلك الكيان الذي تتقاسمه هيئة إنسان

وحيوان، وبين حبيبته من البشر التي استولدها طفلا، ويظهر إله الريف مع أسرته في صورة رجل ريفي، شهم، يتحمل مسئوليات إنسانية عن رضا وسعادة

المسد الماري

يحتفل «ساندوز» مثل غيره من كبار فنانى الـ ART DECO بجسد المرأة العارى، ويجسده فى أوضاع بالغة الصعوبة، ليكشف عن جماليات ذلك الجسد، وامكاناته التعبيرية، ولم يبالغ «ساندوز» فى تلوين تلك التماثيل، كما كان يفعل «شيباروس» على سبيل المثال يفعل «شيباروس» على المشابهة الدقيقة بين المنحوتة والنموذج الواقعى، بينما كان يحرص على المشابهة تقليلا من يرى «ساندوز» فى تلك المشابهة تقليلا من يرى «ساندوز» فى تلك المشابهة تقليلا من المرأة» عن صلة القربى مع ابداع الفنان الفرنسى الكبير «مايول»، خاصة فى بناء الكتل الرصينة التى تفوح بالأنوثة،

راقمات سائدون

من أجمل تماثيل «ساندوز» تمثال بعنوان «الراقصة العارية» وهي «مجموعة» أنجزها بين عامي ١٩١٣، و١٩١٤ ـ وإن شئنا الدقة ـ مستنسخات، لا خلاف بينها إلا في الخامة، والحجم، أكبرها ارتفاعه ١٣ سم وأصغرها ارتفاعه ١٩ سم، وهي تمثل راقصة عارية، ضاحكة، تقف على أطراف قدميها، في وضع بالغ الصعوبة، وزاد من صعوبته التزامه بالنسب

الواقعية .. التي من شأنها تنبيه المشاهد الى ذلك الوثاق الحديدى بين الفنان ونموذجه الانسائي الحقيقي، وذلك على النقيض من تحريفات البعض التي تكشف عن درجة من درجات التحرر من قيد النموذج الحى، وسمحت لهم بتقديم نماذج أكثر رشاقة وتنوعا . ويبدو حرص «ساندوز» على الهيكل التكويني لتلك الراقصة، حرص من التقط جوهرة لا يريد التنازل عنها، فيعيدها مرات. وأثناء ذلك خطر له أن يلبس احداها ثوبا وامعانا في تحريكها، أدخل شكلا تعبانيا، ليشكل بحركته العضوية اللينة صدى للحركة الرئيسية: حركة جسد الراقصة، ولم يتوقف بالطبع عند نموذج راقصة واحدة، بل جسد أوضاعا .أخرى مثل تمثال: «الراقصة الصغيرة» أنجزها بين عامي ۱۹۱۳، ۱۹۱۸من الجص، ارتفاعها ۱۹۸۸ سم وهي من أكثر أوضاعه صعوبة، تبدو كما أو كأنت تجري هريا من مداعب لها، يلقى عليها بشي ما، تتفاداه، بيديه ياسمة راضية!

حركة الجسد، والذراعان، والساقان، يشكلون جميعا علاقة بالغة الحيوية بين مجموع الكتل وفراغاتها.

ويستعرض «ساندوز» جماليات جسد المرأة عبر وسائل أخرى غير الرقص، منها: إضافة طائر صغير، يقف على يدها الرقيقة، المرتفعة، ليمتعنا بذلك الانزلاق الناعم من كتلة اليد، الى الوجه ، الى





الجسد المسترخى، ليقف بنا عند أصابع قدمها اليمنى، ومنها أيضا: إضافة أدوات الصيد، ليمتعنا بالمفارقة بين أدوات الصيد الحادة، والجسد الرشيق اللين، ويذكرنا في ذات الوقت بالإلهة «ديانا».

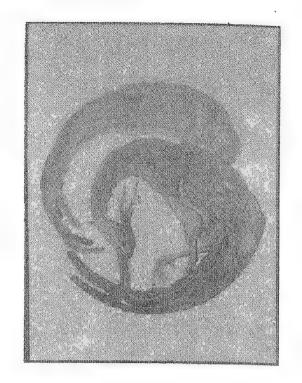
«ملامع شخمسية»

مهما بلقت درجة عرى الجسد الانساني أو غطائه، حركته أو سكونه في تماثيل «ساندون» قالثابت هو: أجساد سليمة القوام، ساكنة الوجوه، مبتسمة في وقار.. وتدخل تماثيل الأطفال في السياق لتشيع روحا نقية، تذكرنا بطفولة «ساندون» نفسه وتربيته الدينية، وحياته الشخصية التى اتسمت بالهدوء المائلي، والوفرة في المال والممتلكات، ولد في بيئة كانت تعنى بالفن، والدين، والتجارة، والده كان مناحب شركة شهيرة لانتاج المنتجات الكيميائية «الخاصة بالألوان» وعم وألدته كان الرسام المعروف «إميل قرانسوا دافید» ومضت سنوات تکوینه فی سويسرا، وباريس، وروما على أحسن ما يكون من النجاح، وفان بالعديد من الجوائد وهو لما يزل طالبا في الفنون الجميلة، وعرف عنه رخامة الصوبت، وأغراه هذا بأن يتلقى دروسا في الغناء،، وفي سن العشرين، بعد استكماله دراساته الكلاسيكية، قرر أن يكرس حياته للفن، وساعدته والدته في اتخاذ هذا

القرار، ولم يمانع الأب، وإن كان يتمنى أن يدير له ابنه تجارته، ويبدو أن «ساندوز». داخلیا ـ لم یکن برضی ـ بصورة کاملة ـ بالانصراف عن مساعدة والده، فاختار مدرسة الفنون الصناعية بجنييف ليقترب من دراسات الفن الزخرفي، كان يدرس في تلك المدرسة: التصوير الزخرفي، والسيراميك، والجرافيك، والمينا، والرسم على الزجاج، والنحت في الحجر، والنحت في الخشب، في نهاية السنة الدراسية أي سنة ١٩٠٠ ـ ١٩٠١ حصل على الجائزة الاولى في «السيراميك» وحصل في السنة الثانية على نفس الهائزة، وتكررت الجوائز.. كما فاز فيما بعد بجوائز كبرى منها: الجائزة الكبرى على الجناح الفرنسي في معرض MONZA بايطاليا، كما نال الجائزة الكبرى في معرض الفن الرخرفي،، بالاضافة الي أنتاجه الضخم في مجال الفن، فقد نجح في استنبات نباتات نادرة، وأسس سنة ١٩٣٤ شركة لانتاج ورق التصوير الملون.

الميوانات والطبور

على الرغم من الموضوعات، والأنواع الفنية التي مارسها «ساندوز» فقد ارتبط اسمه بالمنحوتات الحيوانية، المستأنسة، والسامة ... كما سبق القول وفي رأيي أن هناك سببين، أولهما هو خروجه على الجمود الأسلوبي الذي ظهر به في موضوع «المرأة والرجل» وتنوعت أساليب ... أو بدقة ... الأساليب التي





استلهمها لموضوع «الحيوان والطيور والأسماك» وهي: التكعيبية، والمستقبلية، والمصرية القديمة»؟

فمن منحوتاته .. ما التزم معها بقواعد النقل الحرفي، ومنها ما استعار لها ملامح الأسلوب التكعيبي أو المستقبلي.. إلخ...

من المنحوتات الجميلة التي تجلت فيها مدرسة النحت المصرى القديم، ويما يميزها من نقاء الكتل، ووضوح المعالم، منحوتته عن «القطة» وتذكرنا منحوتته المسماة «المرأة والثعلب» بأحد تماثيل «رمسيس الثاني» وظهرت له منحوتات حيوانية أخرى مزداته بالزخارف والمعادن النفيسة.. كما ابتكر أشكالا استعمالية من الطيور والحيوانات (فرش لمسح الأحذية) ومنح حيواناته وطيوره شيئا لا يستهان به من خفة الظل، التي لا نجدها، إلا نادرا،

وعلى استحياء، في موضوع «الانسان» من منحوتته الطريفة «نافورة القرود» التي صعمها لاحدى الحدائق، فقد جسدت قروده الثلاثة الرئيسية المبدأ الهزلي: لا أرى، لا أسمع، لا أتكلم... ومن أشهر منحوتاته مجموعة «الثعالب» وتكشف معوره الشخصية عن علاقة حب خاصة بين «ساندوز» وهذا الحيوان اللئيم، وإن بدا في منحواته كائنا لا تملك إلا أن تحبه!

أما السبب الثانى فى ارتباط اسم «ساندوز» بالحيوانات فذلك يرجع الى أنه استخدم خامات وحجوم تغرى بالاقتناء ، فقد استخدم خامة المعينى، وحجوم تقل والزجاج، والبرونز ، وحجوم تقل عن قبضة اليد الواحدة!

بقلم: مصطفی درویش

هيمنة هوليوود على السينما العالمية أمر لا يجادل فيه الآن سوى نفر أقل من القليل.

وهي هيمنة ترجع ارهاصاتها إلى ما قبل الحرب العالمية الأولى بقليل ، وعصر السلام الجميل على وشك الرحيل .

ولْعَلْ أول ارهاصة لها «ميلاد أمة» أول فيلم يشاهده الرئيس الامريكي «ويلسون» في البيت الابيض فيعبر عن دهشته واعجابه بروعة الاطياف التي مرت امام عينيه قائلا انه رأي «التاريخ مكتوبا بالبرق».





جامب يحقق المعجزات

النجوم ونجاحه نجاحا منقطع النظير بحيث أصبح ممثلون كشارلي شابلن في الفيلم الامريكي «مغنى الجاز». «وماری بیکفورد» و «دوچلاس فیربانکس» كانوا إلى عهد قريب مغمورين - فجأة والصوت يرقى فيها على الدوام . من المشاهير ، يسحر الصورة المتحركة تجرى اسماؤهم على كل لسان ، لهم عشاق في كل مكان .

الصمت والكلام

ويعد منتصف عقد العشرينات بعام وبضع عام - انفردت السينما الامريكية بالكلام . يوم السادس من اكتوبر ١٩٢٧.

ومن بين الارهاصات ظهور نظام السينمائيون منذ أن تحركت الاطياف ه ١٨٩ عندما نطقت السينما للمرة الأولى

ويدءا منه والافلام لا تكف عن الكلام

وفي هذه الاثناء ظهرت في المانيا السينما المسماة بالتعبيرية .

وفي روسيا البلشفية ، سينما تسمت بالواقعية والاشتراكية ،

وتحت تأثير الديكتاتورية في هذين البلدين الكبيرين سرعان ما تدهورت السينما ، فاصبحت بوق دعاية مباشرة، ففي ذلك اليوم تحقق ما كان يحلم به فجة لا هم لها إلا تمجيد عبادة الزعيم هتلر في المانيا ، والرفيق ستالين في بعيدي النظر إلى حد كبير . ررسيا .

> حقا كانت أزمنة عصبية لم يستفد منها الا مصنع الاحلام في هوايوود.

سر الهيمنة

فقد أتاحت له فرمنة الهيمنة على السيئما العالمية بافلامه المتعددة الأنواع المشارك في ابداعها مخرجون موهويون بعضهم هارب من نير النازية ،

وبتك الهيمنة ترجع إلى عدة أسباب لعل أهمها:

أولا: توافر حرية التعبير السينمائيين في الولايات المتحدة ، دون زملائهم خارجها على امتداد العالم الفسيح ،

ثانيا: السبق الامريكي في الاختراع والاسراع بتطبيقه عمليا في جميم المجالات ، وفي مقدمتها صناعة الاطبياف ،

ثالثًا: ازدهار نظام النجوم حتى أن شركة كبيرة مثل مترو جلدوين ماير ، كانت تتفاخر على « شركات هوليوود الأخرى بان نجومها أكثر عددا من تلك التي في السماء !!»

رابعا: ابتداع الاوسكار ، وحفل توزيع جوائزها سنويا بدءا من ١٩٢٧ سنة انطلاق السينما من الصمت إلى الكلام ،

فعلى مر السنين أصبح لها شأن عظيم في الدعاية لمستحضرات هوليووي على امتداد العالم شرقا وغربا.

ويكفى في هذا الخصوص الدعاية التي تتحقق لصالح أفلام مصنع الاحلام بفضل الحفل السنوى الذي يقام في الأيام الأخيرة من شهر مارس حيث يجرى إعلان الجوائز وتوزيعها أمام حشد من مشاهير النجوم ، يشاهده على الشاشات الصغيرة ألف متفرج أو يزيد ، منهم من يراهن على فوز او خسارة الافلام المتنافسة والمشاركين في ابداعها بعزيز المخرات

وحفل الاوسكار يجرى الاستعداد له في وقت مبكر والسنة على وشك الانتهاء .

عندئذ يسرع المنتجون بعرض افلامهم داخل الولايات المتحدة ، وأو في دار واحدة ، وذلك بأمل اكتساب حق الاشتراك بها في مضمار المنافسة على الاوسكار .

وما أن ترحل السنة ، وتنتهى اجازات اعياد الميلاد ورأس السنة الجديدة حتى يجتمع أعضاء اتحادات نقاد السينما في أكثر من مدينة كبيرة للتداول في امر الافلام التي يرونها جديرة بالتقدير.

ولعل أعلى تلك الاتحادات مقاما ، والحق أن مبتدعي الأوسكار كانوا اتحاد نقاد نيويورك ولوس انجلس.

و الكرة الذهبية

ومع ذلك فاتحاد الصحفيين الاجانب بلوس انجلس – وليس هذين الاتحادين – هو الذي يعمل لجوائزه المسماة الكرة الذهبية ألف حساب لماذا ؟

لانها تفتح للفائزين بها أبواب الاوسكار ومن هنا انتظار النجوم وصانعى الافلام حفل توزيع تلك الجوائز بفارغ الصبر.

فالموكد ترشيح الفائزين بها في ذلك الحفل للأرسكار ،

وفي معظم الاحوال تكون ، أي جائزة الاوسكار من نصيبهم في نهاية المطاف .

ومصداقا لذلك حظ الافلام الفائزة بالكرة الذهبية من الاوسكار خلال الاعوام العشرة الاخيرة ففيما عدا فيلمين فقط فازت جميع الافلام الاخرى بالاوسكار.

●الانتصار والاندحار

وعلى كل فقبل اسابيع قليلة فاز فورست جامب» بالكرة الذهبية باعتباره أحسن فيلم ويلعب الدور الرئيسى فيه «توم هانكس».

وعن أدائه لذلك الدور فاز هو الآخر بالكرة كما فاز بها مخرج الفيلم «روبرت زيميكيس» صاحب «الارنب روجرز» «العودة إلى المستقبل».

ولا يضارع «فورست جامب» في عدد



seles feath they be blo risker

الكرات الذهبية الفائز بها أي فيلم آخر .

ففيلم «أدب رخيص» الذي كان منافسا خطيرا له لم يفز إلا بكرة واحدة ألا وهي الكرة المخصصة للسيناريو.

والغريب أن يندحر هكذا أمام «فورست جامب».

ووجه الاستغراب انه قبل اعلان نتائج الكرة بأيام كان نقاد السينما في لوس انجلس قد اختاروه احسن فيلم .

وام يكتفوا بذلك ، بل جنحوا إلى منع الكرة إلى اثنين من مبدعيه ، مخرجه «كوينتين تارانتينو» ونجمه «جون ترافولتا».

اوسكار وهيونة ممنح





جامب في فيتنام





هانكس مرشح للاوسكار مرة أخرى بعد قيلادلقيا



وشاركهم في تفضيل «تارانتينو» على

«زيميكيس» المجلس القومي لعارضي

الافلام واتحاد نقاد السينما في نيويورك ، وليس من شك أن كلا الفيلمين «فورست جامب» و «أدب رخيص» سيجرى ترشيحه للاوسكار .

• ملك الغابة

وأغلب الظن انه سيكون من بين الافلام المرشحة معها «الاسد ملك الغابة» الذي حقق ايرادات مذهلة قد تفوق ايرادات «حديقة الديناصورات» بعد حين ،

كما فاز بالكرة الذهبية الخاصة بالافلام الكوميدية أو الموسيقية ، باعتباره من ذلك النوع من الافلام ، وذلك رغم انه متأثر إلى حد كبير بمأساة هاملت أمير الدانمارك ، للشاعر ويليم شكسبير!!

●توقعات لا نبوءات

وفی اعتقادی ان اوسکار احسن فیلم ومخرج وممثل رئیسی ، ستکون من نصیب «فورست جامب» ومخرجه «زیمیکیس» ونجمه «هانکس».

ففضلا عن فوز الثلاثة بالكرة فالفيلم حقق ايرادات فاقت كل التصبورات هذا إلى انه خال من ذلك العنف الدموى ، وبلك الالفاظ البذيئة الزاخر بها «ادب رخيص» الفيلم المنافس له .

والاهم أن موضوعه مس وترا حساسا في الشعب الامريكي ، وخاصة الشرائح العليا من طبقته المتوسطة ، الواسعة النفوذ ، بحيث اصبح بفضله من الافلام الامريكية القليلة التي من كثرة الكلام عنها، تحوات إلى رمز لحال أمريكا وأهلها.

ومن بين تلك الافلام اذكر «مولد أمة» و«اعناب الغضب» و «ذهب مع الريح» و«أي تي» ،

الطيبة المجزية

والموضوع الذى نحن بازائه يعتمد على شخص واحد ، هو البطل «فوريست جامب» ومن حوله اشخاص كثيرون لكل منهم مكانه واثره ، أمه رفاقه في المدرسة و حبيبته ، الفيس برسلي ، جون ليتون،

حاكم الولاية «چورج دالاس» .

المحاربون معه في فيتنام ، الرؤساء كينيدي ، جونسون ونيكسون .

والبطل «جامب» أقل ذكاء من المعتاد ، بل يكاد يكون معوقا ،

ومع ذلك استطاع بفضل أولا تمسكه باهداب الفضائل والمبادئ التى لقنتها له المه وهو صغير وثانيا قيامه بانجاز أية مهمة اسندت اليه على خير وجه ، مهما كانت الصعاب ، استطاع تجاوز جميع العقبات ، ولا أقول صنع المعجزات .

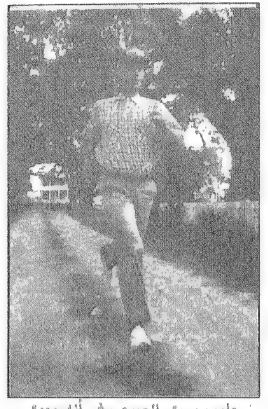
وها هو ذا متفوق حتى على هؤلاء المقول بانهم أكثر منه فطنة وذكاء .

فقد اصبح ثريا ، وفاز بمحبوبته ، ومنها انجب طفلا رائعا .

ولنجاحه على هذا الوجه ، رغم كل المعوقات أصبح «جامب» تجسيدا لتوجسات ومخاوف الامريكيين المتولدة عن فقدانهم الثقة بانفسهم ، لظنهم أنهم ليسوا على مستوى التحديات وما فشلهم الا عقابا يستحقونه عما اقترفوه في حق أنفسهم .

ومن هنا اعتبارهم انتصار «جامب» وكأنه انتصارهم.

فجامب والحق يقال لا يعدو ان يكون اعادة بناء عبقرى من قبل «زيميكيس» وهو



glass was there can be sail.

من مدرسة ستيفن سبيلبرج لخرافة أمريكا التى أصبحت هشيما فى اثناء عقد الستينات .

فامريكا حسب «جامب» بلد متحرر من الطبقات بلا تاريخ عنصرى بدون ماض أبيد فيه الهنود الحمر .

بلد لا يعانى سكانه من استلاب الاشياء «فجامب» يمشى لابسا ثوب الحياة ، ببراءة وطيبة ، بهما يخلص الجميع من عواقب الآثام في بلد تتحقق فيه كل الأحلام .



بقلم: فأروق خورشيد

قري.. وانتي اسة خارجة من السجن قريب.. وغرش احتا سايييتك تاكلي عيش.. ويابيه حقكم عليا، بس قول: أأمر - هوه أثا

يابيه ابوس رجليك، في

عرضك ـ يأام شريات ـ

انتم حكايتكم طريلة

ـ يابيه، رينا يخليك، رينا يخليكم كلكم،، انا عارفاكم واحد واحد .. اللي يشخط، اسكتي يابنت، اسكت. اسمك ايه يابنت؟ اقول.. روحي اتلهی هناك، اتلهی.. يابيه أنا خدامتكم كلكم ... حتى لما بيعثوني المجز الصغير، مانطقتش، ما انتم شباب يابيه.. وماله؟ مأهو حقكم يرضيه.. باتأض؟ اسأل كل الرجالة.. يقولوك، ام شریات جدعة یابیه ـ

جدعة _ بس انا تعبت يابيه ، تعبت .. وتبت

خلاص تبت ـ السجن

ويخلته .. والوعد عليا

رضيته.. وقضيته.. كفايه

بقى يابيه، ، اكن مش

شربات یابیه، مش

شربات..

-117-

ـ يابيه.. لأ.. أنا أم

شريات - البنت مالهاش

دعوة، انا يابيه، عايز

أيه؟.. نياية اروح، قسم

اروح، لكن شربات لأ..

دي حتي يابيه مخطوية، الاسطي عبدالعليم

خطيها من يهمين وأنا

وافقت عايز ايه يابيه..؟ ـ اتاخرى ياوليه، نىخل

التعريشة دي، ونشوف

ده الوقت متأخّر، وصوتنا

تسمعه الحارة كلها خدني

يابيه ، آداب، مفدرات

ري ما انت عايز.. لكن ما

تدخلش التعريشة داوقت

ـ دى شربات كل الدنيا

ـ يارلية بالراحة ـ

احنا بندور على المخدرات

. ریمتنی ، ربنا یاریع قلبك، المخدرات جويه

ميدي، يابيه _ بياييه

محنش عمالك حاجة

- ونبتي يابيه؟ مالناش دعوة بيها،

مين التي فيها ۔ يابية ۔ في عرضك ۔

بره شالس، مالئاش

دعوة.. وأحدًا يادوب

عارفين نجيب اللقمة..

ـ انا مش فاهملك كلام ياولية .. ممكن تهدي شوية وتكلميني بالعقل.

ابيره يابية بالعقل ـ
امال بالعقل يابيه بالعقل ـ
ده الاسطى عبدالعليم خطبها يابيه، وحيتجوزها بسيوها يابيه، ولابهداة المها، ولا تدوري يابت، واتحركي يابت، لا يابيه أنا فداها، خدوني انا يابيه،

ـ ما قلتك انا مش فاهم حاجة ابدا من كلامك. اسكتي شوية ـ أحنا مش قاصدينك انت ـ يابيه ـ أمال إيه يابيه ؟

ــ قولتك ياام شربات ــ الناس اللي بدتخل الحارة مساطيل؟

۔ ایوں یابیہ مساطیل، ایوہ مساطیل،،

۔ طب بیشتروا منین؟ ومن مین؟

ـ آه، أهو كله إلا ده يابيه.، لا يابيه، انا عايشة هنا علي باب الحارة في الخص ده بالقدرة.. أهو الصبح

اقلي أشوية طعمية..
وبالليل، أشوي شوية
درة.. واللي يشتري طول
النهار بسكوته واللاحتة
عسلية تبقي رضا.. مالنا،
ومال اللي جوه؟ يابيه

د طیب، ماتقوایش، لکن د د

دلينا..

ـ دول يبهداواي العشة.. ولا يبقي فيه طعمية ولا درة.. ولا شريات تعرف تلاقي الهدمة، ولا محمود وهبة وعادل، وخضرة ـ ياعيني اللي لسه بتحبي ـ يلاقوا اللي يراعيهم، ويأكلهم..

ــ ياام شربات تعبتيني ـ يالله يامخبر انت وهوه، حاصروا العشة و..

يابيه، يابيه، لأ بلاش الليلة العشة ـ دي مخطوبة، شربات خطبها الاسطي عبدالعليم،، و حرفنا ، وقرا فتحتها.، ويعدين ياام شربات، ندخل الخص وناخدها آداب.، واللا تقولي..؟

ـ لا أقول يابيه، أقول.. كل العالم مايجيش حاجة

في ضفر شربات.. دي ياحبة عيني اسه ماشفتش دنيا، غرش هوه الغلب والمقدر.. واللي مقدر، موعود.. وهو اللي يتوب علينا، ويستر علينا، عين ومين ياام شريات..؟

يابيه مسوية كده وحدخل عربية كلها شباب.. عربية ملتوحة، مولعين فيها الكاسيت علي الآخر ميدخلم الحارة وخليك وراهم.. وسيب شربات، وام شريات، لحالهم..

ـ ايه العربية دي؟

- وإنا مالي يابيه.. ناس بتيچي مبسوطة شوية آخر الليل، وتدخل بعربيتها الحارة، وكل خطوة بمزيكا،

... وبيمرم علي شربات؟ ... يابيه شربات لا، وانا مالي يابيه، وأنا مالي.. . امال درقفها هذا قدام

ـ امال بيقفوا هنا قدام الخص كل ليلة ليه؟

ـ ابدا يابيه، بيسألوني، وأدلهم،

۔ حُلُو،، بیسالوکی عن ایه؟ وپتدلیهم علی ایه؟

مابلاش يابيه، وتخلينا جدعان، وننسي سيرة الناس،

ـ انت نسيتي نفسك ياولية واللا ايه؟

لا يابيه ابدا وحياتك -بس ينقطع عيشي لو اتكامت،

تعبت معاكي ياام شربات ـ ناخد البنت بقي واللا تتكلمي ـ خلصينا له لا ـ ابدا البنت شريفة يابيه، وحياة الست الطاهرة هيه شريفة يابيه، دي حتي عيلة . حتي ...

بس - كفاية ياولية التكلمي، والا ناخدها وانخدك ونخدك ونمشي... والباقي في القسم..

ماقولك يابيه وامري لله م بقي بيت الست حفيظة مليان حناطير،

_حناطير؟

ايوه يعني بابيه، العربيات مليانة شبان بتيجي الساعة اتنين واللا تلاتة.. وكلهم مونونين تمام..

وعلي بيت الست حفيظة ـ المشروب الاول، والمزاج الاول، والصناطير علي قفي مين يشيل.

ـ برضنة حناطير؟

ماهو يابيه، هما زمان كانوا بيخدوهم في الحناطير، واللي بيسوق الحنطور سموه «ابو لبن» .. لسه مش فاهم يابيه؟

۔ دعارۃ یعنی

- وإذا مالي ، إذا مقاتش حاجة ، وريدًا أمر بالسنتر..

رينا أمر بالستر علي الفلط ياام شربات؟ لا ده مش كلام..

- وانا مالي، انا جاهلة يابيه، معرفش كلام البهواتخالص،

ـ وفين بيت الست دي ياام شربات؟

تالت بيت علي شمالك، بعد العطفة الاولانية.. خلاص قلتلك.. ياخراب بيتك ياشربات، وخراب بيتك ياام شربات.. وياخراب..

۔ كفاية ۔ فاضل

الكيف؟ وده هوه بقي ـ اللي هوه۔

ـ يعنى أو قلت؟

دي، وحنمشي.، ويخرج الحمار اللي جوه ولا من شناف ولا من دري.

ـ وانا يابيه، اقعد ازاي بعد كده هنا؟

لا انتي كنتي هنا قبل كده، ولا انتي عارفة انك حتبقي هنا علي طول، لكن حتستني ياام شربات، علشان احنا عايزينك هنا ـ استني ، واحنا حنفطيكي هنا.

ـ کده پابیه؟

ايوه كده ياام شريات.. والتخشيبة اللي انت عملاها هنا مش احسن كتير من التخشيبة التانية.. لكن ان كنتي عايزاها .. وكانت هيه عجباكي، خليكي هنا علي طول، واحنا اكيد حنحتاجك هنا.

ـ كده يابيه ـ يا ـ ياهنكمل الليلة، وناخدك انتي وشريات

واللي مع شريات

ـ لا يابيه ، شريات تتجون بكره، والواد يكتب الكتاب بكرة..

ـ فهمتي بقي، استري عليها، وبسرعة.. واللا هتعيش اللي انتي عشتيه.. وتشوف اللي انتي شوفتيه

ــ ّلا يابيه هي عروسة من بكرة..

ـ طيب البيت التاني بقه ياام شربات، البيت التاني؟

ـ طب يابيه ـ المرة دي،
عدي اول حودة في
الحارة والتانية.. وتدخل
التالتة.. تبقي وسط
الحارة تمام.. وقدامك

البيت على طول..

الله ده بیت المعلم ابوالمکارم، صاحب القهوة

ـ انا مقاتش حاجة..
اللي ملفوف، واللي
مبطط، واللي مدعوك..
وكله بميزانه.... والميزان
وسط البيت، والحراسة
من كل ناحية ـ ولا حد
يقدر يهوب

داللدرجة دية

۔ تقدر تھوپ یابیہ؟

ـ لا، هيه دي عايزة كلام

ي شغت يابيه، دول سايبني هنا في اول الحارة، ناضون جية، اول ماشوف كبسة زي بتاعة بالصوت وامسك فيكم، بالصوت وامسك فيكم، والميزان فص ملح تمام، والميزان فص ملح وداب، والصنف فص ملح في فرح، وعريس في مريكة، وتكرم يابيه..

- الليلة مافيش كبسة،
ويكرة تجوذي البنت،
ويعدها يحلها الكريم ـ
وانتي داوقتي عملتي اللي

- وشربات يابيه؟

ـ لحنا ماشيين اهه..

ـ قصرت رقبتي، ربنا يطول رقبتها .. لكن حكم الولد علي الوالد، والضنا مايتذلش يابيه .

۔ فاهمك ياام شربات، فاهمك ۔ وبادعيلك ۔ وحاستنا اشرب الشربات بكره

ـ يابيه.، الكل پاصمىلي،،

ما تخافيش، لا النهاردة فيه حاجة. ولا بكره فيه حاجة.. ولو حد سالك علي الكبسة دي، قولي ، البيه الظابط كان بيتمم علينا، ما انتي عليكي مراقبة واللا انتي ناسية، تصبحي علي خير ياام شربات..

_ Y ...

ساد الوجوم الحارة كلها منذ الصبياح الباكر،

تصة قصيرة

فقد تناقلت ألسنة كثيرة ماحدث بالامس بين ضابط المباحث وام شربات ولا يعرف احد من أول من نقل اخبار الحديث ولا من الذي الحديث الواحد، فقط بالحرف الواحد، فقط المبتيقظت (الحارة) كلها على حديث أم شربات وكلامها مع ضابط المباحث ليلة امس.

وقالت الحاجة فكيهة، وهي تضع طبق الفول امام المعلم علواني:

_ سكتنا له والله، ودخل بحماره..

قال المعلم علواني وهو يشد نفسا من الشيشة المعطرة يعدل مزاجه عند الصباح وقبل الافطار:

- بقي الولية دى يطلع منها ده كله - ياسبحان الله .. تفتكره موسي، يطلع ابليس..

اعتدات الحاجة فكيهة في تتربع المامه، وامام الطبلية المرصوصة بكل اطباق

الافطار من فول وييض وطعمية وسلاطة، وبليلة، وجبنة وزيتون _ فالمعلم يحب الجبنة والزيتون في الافطار ، مهما كانت الطبلية ملآنة بغيرهما من الطعام _ ومعهما الحلاوة الطحينية ، التي نسيتها هي هذا الصباح.. كما تتعمد ان تنساها فی اكثر من صباح.. ولكن بضة المعلم علوائي ذكرها بها، وهو ينحى مبسم الشيشة لحظات ينفث في الدخان من منخاريه وفمه ويصيح:

ـ فين الحلاوة الطحينية ياولية؟ واللا فاكرة الانفاس دي تهدي من غيرها ـ واللا ايه بقي؟ كل شيء اتلخبط، ومحدش عارف ايه في ايه.. ولا مين في مين..

قالت الحاجة فكيهة وهي تصب الشاي الساخن، ينبعث بخاره من الكوب امام المعلم:

ـ احنا ولايه ياحاج.. روبرضه كله بثوابه.، واللي

ستر علي غيره، ربنا ستر عليه.

فاعتدل المعلم علواني - ونحي مبسم الشيشة من فمه لينفث آخر دفعات الدخان الباقي فيها، ومسح المبسم بيده، ثم وضعه فوق الحافة النحاسية الشيشة، وقال: - بقي الحكاية كده؟ طب وحياة قبر الرسول، دي ولية شيطانة - يعني الحكاية صحيح،،؟

قالت الحاجة فكيهة: ـ الستر يامعلم.، ربنا امر بالستر،،

تنهد المعلم علواني ومد يده الي الاطباق المرصوصة امامه فوق الطبلية، وهو يجيل عينيه الشرهتين فيها:

ـ أصل أنا احب الكلام الدوغري..

وامتدت يده بسرعة، تنقل الطعام الي فمه، متنقلة بين طبق وطبق، وهو يحشو فمه، ويمضغ ويبلع.. ويعود فيحشو فمه من جديد.. ويده طالعة

نازلة، من الطبلية الي فمه، في رتابة وسرعة وحب،،

وأخذت الحاجة فكيهة ترقبه في صمت، وفوق شفتيها ابتسامة غامضة،، وسرعان ما انفجرت أساريرها وهي تسمع الكلمة التي كانت تترقبها منذ بدأت جاستها، من المعلم.. وكانت تسوق المديث سوقا ليقولها _ اذ مسح المعلم علوائي يده في الفوطة التي مدت يدها بها اليه، وهو يتجشأ، ويمر بكفيه علي بطنه العريضة المتدة امامه، ويعتدل في جلسته ويقول:

ـ قصر الكلام، الولية دي لازم تمشي من الحارة.. دي زودتها قوي _ ودلوقت ، قبل بكرة..

أطرقت الحاجة فكيهة برأسها، ثم ازدادت ابتسامتها خبثا وهي تقول: دلوقت ايه وبكره ايه،

دلوقت ایه وبکره ایه،، دي النهاردة حتجوز

شربات.،

.. تجوز شربات .. طب ماتجوز شربات ـ وده يبقي ايه زيادة واللا نقص..؟ هو عمر الرايب يبقى حليب.. واللا ايه ياحاًجة،، وأهي الشيشة امال.. وسيبي الباقي عليه.. تهارها النهاردة مش فايت،، وولعت الحاجة الشيشة، ومضى المعلم يشد في انفاس الشبشة، ويصاعدها دخانا كثيفا في سماء الغرفة، والابتسامة الخبيثة تزداد اتساعا في وجه الحاجة فكيهة .. وهي تتحرك بحركة رتيبة بين المنقد،، والشيشة، وفي يدها الماشة،، والمعلم يكركر الشيشة،، وهي تضع فوقها (الحتة) ثم تضع القحم ، واليوم يمضى، وكل صخب العالم في الخارج يختفي ويڏوب،، آ

زفاف شربات، حتى لو اخرجوها من الحارق حتى أو طردوها طردا من الحارة.، فهي قد اعطت كلمة للأسطي عبدالعليم السباك، مالة الاسطي عبدالعليم.. كسيب ولا كل الاسطوات.. كسيب ومالي هدومه كمان، وهوه شايف وعارف ايوه عارف ان البئت كسيبة برضه، امال..؟ وشباب وجمال.. وتربيتي ،، امال؟ واحضرتُ كرسيين من دكان عم على المجاور التعريشة الخشبية التي تعيش فيها ووضعتهما امام المام التعريشة.. ومضت ترْغرد في الحارة كلها، وهي تعلن عن زواج شربات والاسطى عبدالعليم شيخ السباكين كلهم ـ واسطي الاسطوات.. مقاول وينشمهندس وياشمهندس كمان.، والبنت شربات بنتكم كلكم، ومالهاش غیرکم ۔ امال ۔ انتم برضه الجيران،

والصحاب، والعزوة.. وتشرخونا.. وتشرفونا.. وتشرخونا.. وتشرخوا معانا.. امال؟ ما احنا أهل..

ثم تفتر حماستها كلما طالعتها النظرات الباهتة في العيون التي تتعقب حركتها، وصراخها، ورقصها، في برود وصمت..

وصمت..
وبدأت تفقد حماسها
تدریجیا،، لماذا هذه
النظرات؟ هم یحقدون
علی شربات،، عندهم
بنات أكبر منها بكثیر، ولا
حد تقدم للزواج منهن..
نعم ، هو الحقد علی
شربات، والحقد علی
زواج شربات..

واخذت تزغرد وترقص امام منزل الست فكيهة وهي تعلن دعوتها للكل ان يشاركوها في فرحتها بشريات والاسطي عبدالعليم، ولم تخرج الست فكيهة من البلكونة، البيت في مواجهتها الصمت والسكون،، ورغردت مرة اخري، وتلفتت حولها، فلم تجد

الا الصبية الصغار من الصبيان والبنات الذين تبعوها منذ خرجت من التعريشة الخشبية التي تسكنها في آخر الحارة، وفي كل تجوالها، وحتي الآن.. وملأت عينيها دموع.. اسرعت تبتلعها وتغض بها وتزغرد من جديد..

هي تعرف ان ام فكيهة لا تحب الاسطى عبدالعليم، فهي التي اتهمته بانه غشاش ولص، وإنه خرب الذمة، يأخذ دائما اكثر من حقه.. ويسرق المواسير الصالحة ليركب مكانها مواسير مهترئة صدئة ولا قيمة لها ، ويغالي في ثمنها .. ويخدع كل من يتعامل معهم _ ولكنها غلطانة ـ الست ام فكيهة غلطانة _ فالاسطى عبدالعليم راجل دوغري.. أليس هو الذي تقدم للزواج من شربات..؟ وسيتزوجها اليوم.. ويحضر الي الخص الخشبي بعد ساعة او اقل لیکتب کتابه علی

شربات ـ لا، هوه ياناس سيد الرجالة، وباشمهندس ومقاول كمان، ومضت تصرخ وهي تردد كل الكلمات التي ترد الي ذهنها.. وتحول صراخها الي زغاريد ـ ثم الي لعنات.. وأخذت تصيح مولولة:

اللي يكرهوه يموتم..
اللي يكرهم شربات يموتم.. اللي يكرهوني يموتم.. الله يعني؟ محدش قدكم ما انا بجري علي العيال وحدي ـ ايه يعني؟ ما انا قد ميت راجل، بياكلم ويعيشم، وانا وحدي ـ ياناس ـ دي بنتي حتتجوز، انا سترت عليكم، استروا عليا..

ثم صمتت والدموع في عينيها .. ومضت منحنية تعود الي الخص الخشبي الذي خرجت منه في حسرة وصمت..

والصبية يحوطونها ويمشون وراعها، بلا كلمة، ولا صوت..

_ Ł _

حين عادت الي مدخل الحارة والخص الخشبي،

وجدت الكرسيين في مكاثهما، ولا احد حولهما .. ولا شيء يعني ان هناك فرحا، وأن هناك عروسا اين ذهب الجميم؟ هى لا تعرف.. فقط هي وحدها . والكرسيات وحدهما ، ومشت تحثى الظهر وهي تطرق باب العشة الخشبية التي تشغلها الآن شريات منذ المنباح الباكر.. تستحم.. وتتزين، وتستعد لهذا اليوم الكبير في حياتها، في حياتهما معاً، قي حياة الاولاد الصغار، في حياة الشقاء والعناء الدَّي تمارسه كل صباّح، وطوال اليوم،، وطرقت الباب الخشبي المهتر، وفي عينيها دموع تريد ان تخفيها وتكتمها.. وهمست في صوبت متحشرج عياه طول الصراخ والزغاريد واللعنات:

ـ افتحى ياشريات، انا امك حبيبتك، واليوم يهم قرحتك، وفرحة امك افتحي ياشربات.. والتفتت وراعها ، لا احد

إلا مجموعة الصبية من بنات وصبيان،، ينظرون جميعا اليها في بلاهة وانتظار ـ وصرخت:

ـ بقول افتحي ياشربات وفتحت شربات وطالعتها وائحة «الكلونيا» التي اعطتها لها، ولم تستطع ان تتبين ملامحها من فتحة الباب الضبيقة,, ففتحت الباب على مصراعيه،، وامامها كانت شربات، حلم حياتها وهجودها . مزينة .. معطرة، جميلة كالجمال نفسه، حلوة كالحلاوة التي يتحاكون بها ..

وصاحت وهي تندفع نحوها وتحضينها : ـ شربات.،

ودخلت البنت في حضنها، ورائحة الصابون المعطر تفوح من ملابسها، ورائحة الكواونيا تفوح من جسدها ، وهمست:

ــ میروك یاشریات، مبروك، العزية كلها فرحانة لفرحتك، والكل بيهتيكي.، مبروك ياشربات _ مبروك _

العريس قرب ييجي، وحاعملك الفرح اللي هوه ۔ اهتر جسد شربات في حضنها، والبنت تبكي في

صىمت.. قالت وهي تخفي دموعها: - يالله ياشربات،

افردي شعرك بقي، عريسك زمانه جي.. ~ O ...

وقفت السيارة النصف نقل، أمام باب الحارة عند البناءات الخشبية العقوية عند سور المترون ونزل الاسطي عبدالعليم ومعه الاسطي فتحي من باب السيارة الامامي.، وفي يد الاسطّى عبدالعليم بوكيه ورد دایل، اشتراه من الصباح ،، وظل يحمله حتى ذبل ورده.. ولكنه الآن يحمله الي عروسه.. وقال الاسطي فتحي، الذي لم يكن بعد، اكثر من صبي للاسطى عبدالعليم:

ـ هو كده المكان تمام يااسطي.، تلفت الاسطي

عبدالعليم حوله، فضايقته الياقة المنشاة التي برتديها فوق قميصه.. ومد يده يزيحها، ثم عاد يعدلها، ثم عاد يزيحها.. وهو يحس انه يختنق في البدلة التي فصلها له الاسطى شلبي خصيصاء واصر، أن يرتدي معها هذا القميص الملعون، ساقته المنشاة، ووسطها الكرافتة الزاعقة الالوان، فهو في عرس، وهذا فرح.. وقال في ضيق وتمال لصبيه فتحى:

ـ تمام یا اسحلّی، هی المكان، ما انت شايف النور الكبير ده، يبقى هو الكان..

وكان النور الكبير الذي يتحدث عنه، لمبة كهربائية مبهرة معلقة فوق الخص الخشبي، الذي تسكنه أم شربات وتلفت حوله في قلق وفجأة خرجت أم شربات من باب الخص الخشبي وأسرعت نحوه وهي تصيح:

ـ مرهب، يامرهب بالعزيس سيد العرسان

تم زغردت وزغردت، وزغردت ـ وقادته الي مقعدين يستندان الي الفيلا المجاورة والمواجهة للخص، وهي تصبيح وسط زغاريدها:

ـ العريس وصل ياولاد .. ياهناكي ياشربات ياسعدك ياشربات، يا أهلا وسهلا بعريسنا، ونوارتنا،، واسرعت تجلسه على كرسى من الكرسيين ووراءه الصبي فتحي، الذي اسرع يجلس الي جواره علي الكرسي الوحيد الثاني الشاغر اسرعت ام شريات اليه، وجذبته من قميصه وهي تقول:

ـ ده مش مکانك، انت مش صباحبه؟

قال مدهوشا ومطرقا: ـ طيعا ده صاحبي، والاسطى بتاعى، واحويا الكبير، ونوارة الاسطوات كلها. وعريس الليلة ـ امال ..

اسكتته برفق كلمات

مىارخة:

_ يبقى تسكت، وتقف وراه، الكرسى ده للعروسة.. وائت صاحب العريس، تقف ورا العريس.. ثم اسرعت تجري الي الخص الخشبي، وعادت وفي يدها طبلة ، وجعلت تدق عليها وتصيح:

ـ صالوا علي النبي صالوا،،

ولم يجبها أحد، فصاحت في الصبي فتحى الذي وقف امام كرسى معلمه وهو ينضح عرقا:

ـ رد ورايا امال.. وعادت تصبيح وهي تدق على الطبلة.

صالوا على النبي صالوا . . وقال ف**تحي**:

۔ صالوا علی النبی صالواو الصبيان والبنات التفوا يصيحون:

صالوا على النبي صالول..

وزغردت ام شربات،

واخذت تدق علي الطبلة في عنف واصرار، وهي نتراقص وتصبح صالوا علي النبي صالوا .. والعروسة وردة، والعروسة وردة تستهلوا .. صالوا .. على النبي صالوا ..

ولم يجد فتحي الواقف خلف كرسي العريس مفرل من أن يرد وحده: _ صالوا علي النبي صالوا ،،

واخذ الحماس الاولاد والصبيان.. والم يكونوا يزيدون عن الخمسة ساقهم الفضول ، والم تشيطع اوامر المهاتهم ان عند نهاية الحارة.. حيث تضيء اللمبة المبهرة، ويجلس العريس علي ويجلس العريس علي ويصيح، والماله المسلي قتصي في خفوت اللاسطي قتصي في خفوت اللامر:

اول الامر: صالوا علي النبي صالوا ، ،

وصاحت ام شربات وهي تضرب علي الطبلة - والعريس قيمة، والعروسة هيه نوره وزينته، وصالوا..

ومع ايقاع الطبلة ردد الاولاد وردد الصبي فتحي، وراءها قولها .. ولا احد ياام شربات، رحدك والطبلة انت تدقينها وحدك؛ والعريس يجلس وحده .. وهذا الذي وراءه صبيه .. وهما وانت وحدك .. والعيال تقلص عددهم .. ونادت كل أم ولدها، فلم يبق الا

المتمردون الفضوليون وحدهم وصاحت:

ـ العروسة ياعريس، واسرعت تجري نحو التعريشة الخشبية وهي تصيح:

ـ عرس مبارك ياولاد، صالوا علي النبي مالوا،.

وحين وصلت الي باب التعديشة الخشبية صلحت:

۔ یاشربات عریسك منا، یاللا یاشربات

وخرجت شربات في الفستان والتسريحة المعرها وهي تبتسم في خفر وحياء.. ياالهي، ما كل هذا الجمال، من يصدق انها ابنتي انا ـ جمالها لا املكه ـ مشيتها لا اعرفها.. عروسة ياناس، عروسة ياناس، عروسة عالي، هنا جنب عريسك..

وقادت شربات الي الكرسي الآخر الشاغر، وهي تزغرد، وترقص وتغني، وتدق علي الطبلة، وحدها وتدق، وحدها وتدق، وحدها وتدق وتصيح:

صالوا علي النبي منالوا..

ولا يرد عليها سوي الاسطي فتحي، وولد وبنت هم كل البقية الباقية المارة وتمسح دموعها وهي تزغرد وتطبل وتغني،

كان الاسطى عبدالعليم قد اعطى بوكيه الورد الذابل لعروسه، ومضى ينظر الى الفراغ امامه.. ينتهى بالتعريشة الخشبية التي هي مسكن عروسه وأمها.. والدنيا حر ياأولاود،، وهناك ناموسة أو بقة، في الياقة تصر على قرصه باستمرار .. هي مرة في قفاه، وهي مرة في عنقه عند اليمين، ومرة عند اليسار،، وتصبب العرق من جبينه، وضاق بكل شيء وقال قتحى:

.. كفاية يا اسطي، نقوم نكمل عندنا بقي..

تلفت الاسطي عبدالعليم حوله، ولم يجد أحدا، غير الام الزاعقة أمامه،، ومر بيده علي التي التي تصر علي قرصه بعنف،، وقام وهو يعدل البدلة الجديدة التي لا تنطبق تماما علي جسده الي عروسه، وهو يقول:

ـ ياللا ياشربات بينا، عند المأنون مستني نكتب الكتاب ، ونتجوز وسمعته ام شربات فزغردت، وصاحت:

ـ نعم الكلام يااسطي، نروح عندك.. امال، نروح عندك ونكتب الكتاب..

مد يده الي شريات فقامت من كرسيها الي جواره، واحتضنت يده في رضا، واحس بدف، يدها، فاهتز جسده كله نشوة وقال:

- نقوم، المأنون مستني واخذ بيد شربات التي سارت معه علي خجل واستحياء وهي تتأود، ومضي بها الي العربة النصف نقل لتجلس الي جوار السائق وهو الي جوارها، وجاءت ام شربات مسرعة، لتجلس الي جوار الكل وهي تزغرد وتغني وتصرخ وتصيح:

صالوا على النبي صالوا.

_ 7 _

مصمصت الست فكيهة بشفتيها في حسرة وهي تقول:

- أهي البنت مشيت مع جوزها يامعلم، وهيكتبوا الكتاب.. واحنا معملناش حاجة..

نفث المعلم علوائي الدخان من مبسم شيشته، ومر علي بطنه بكفه في رقة، وهو يقول:

- هوه حد عبرها،

متفهمي بقي.. قالت الحاجة فكيهة:

کنت هنچنن، وهیه واقفة قدام بابنا تصرخ، وتزغرد، وتغني، وتغني، وترقص..

اخرج المعلم علوائي نفسا من همه وانفه، وهو يقول:

- والحكاية ايه؟.. لا حد معاها.. ولا حد عبرها.. وسابت البيت.. ومشيت.. قالت الحاجة فكيهة:

ـ لكن البنت هيه زنتها، وعريسها خدها، وحتتجوز.،

ضمحك المعلم علواني وهويقول:

ماقلتك، البنت تتجوز، ايوه محدش معترض. لكن هية تستني بعد اللي قالته.. هو ده الكلام..

زحفت الحاجة فكيهة بجسدها السمين الي تحت اقدام المعلم علوائي، وهي تهمس:

۔ یعنی یامعلم، ہیہ مش حتستنا

ضبحك المعلم علواني ، وربت علي رأس الحاجة فكيهة وهو يقول:

مش قلت لك ياولية، اللي يصنونه، واللي يصنونا نصونه، واللي يبعنا نبيعه، والصبر طيب،

... V ...

اجتاح الحارة خوف رهيب، عربات وعربات، وجنود وجنود، وحوصر كل منقذ للحارة، وتقدمت جنود، وطوقت كل حذره، ومن بيت حاول ان يقاوم، سقط

جريحان، وضبطت موازين ومكاييل.. ومكاييل.. ومكاييل.. وكميات من المخدرات، يعترض، اصيب فتوة، وأخر.، بكدمات وكسور في الصدر والوجه وسيقت مجموعة من الفتيات يصرخن ويواؤان، ولكنهن يصعدن الي (البوكس) في تعاسة ويأس..

ولم يخل بيت في الحارة من صراخ، ففي بيت سلاح غير مرخص، وفي بيت هارب من احكام قديمة يجد المأوي، وفي بيت مصنع لنخائر وقنابل ومفرقعات،

كل شيء جمعته الحملة وقادها الضابط الذي يعرف كل شيء وصدق الجميع ان ام شربات قالت كل شيء ما تعرفه ومالم تعرفه باليقين، وانما حكت عنه وانما حكت

بالظن.. ولم يغرب اليوم، الا

واعداد غفيرة من سكان الحارة يساقون الي سيارات سوداء داكنة تنتظر الوافدين .. والضباط يسوقون الكل في المبرار وصمت وتحد .. ودخل المعلم علواني السيارة وهو يسب ويلعن، ويقول:

- كل ده من الفجرية دي.. اخذناها جوانا، وسبناها تعيش علي باب الحارة.. تخرب بيتنا كده.. حقيقي، تفتكره موسى يطلع شيطان..

وتضرخ الحاجة فكيهة من بلكونة بيتها:

ـ ياسبعي.، ياسبعي .. ياجملي..

والكل واجم وحزين..
وكل السباع والجمال في
الحارة كلها ركبوا
السيارات السوداء
المغلقة، تمضي بهم الي
حيث السؤال والجواب..
والي حيث لا يعرف احد
اين المصير..

این المصیر.. - ۸ -بعد آذان العشاء

تصبة تصبيرة

بقليل، وقفت السيارة النصف نقل علي مشارف الحارة، وعند اول الناصية المواجهة الميدان، وبزلت منها ام شريات ترقص، علمي عريضة تتوسطها بقعة عريضة تتوسطها بقعة فوق رأسها وهي ترقص وتغنى:

- قواوا لابوها يتهنا، دي البنت شرف يتغني، قواوا لعمها يتعشي، دي البنت وسط الحور تتمشي، ترقص وتفني، وترقص وتفني،

وفجأة وجدت نفسها وحدها، لا احد ينتظرها، ولا احد يشاهدها، ولا احد يسمهها..

انزات الثوب بين يديها ونظرت حولها.. الصمت والوجوم ولا شيء.. وفجأة اندفع صوت صارخ يقول:

ـحريقة.،

ومين التفتت، كان كل الخص الخشبي شعلة من

نار.، صرخت.، واسرعت نص الخص، ولكن لهيب النار اوقفها، وصاحت:

ـ <mark>ياناس، النار ـ النار</mark> يانا*س*،،

الكل ينظرون في صمت، والنار تأكل الخص الخشبي.، ولا احد يتحرك، والنار تأكل کل شیء..، تأکل کل شيء.. وهي تجري وتصرخ، ولا أحد، ولا احد، الا النار تأكل الغص الخشبي، والدخان يقمرها،، ويفشى عينيها،، وتركع على ركبتيها، وتتكور،، ثم تبكى في حرقة وتعاسة.. والنار تلتهم كل الخص.. حتى يتهاري ويتحول الي دخان وهباء، ودخان ازرق، وتضرب كفا بكف، وهي تحثو التراب على رأسها وتشير الى الحريق وتقول :

ـ الثار.، الثار.، ضاع القص، ضاع..

ومن خلفها جاء صوت اجش لانسان مجهول من ابناء الحارة يقول:

ـ ادي الجزاء الي

هره.،

تلفتت حولها فلم تر احدا وعاد الصوت من الناحية الأخري يردد:
الناحية الأخري يردد:

وأحست برأسها تدور وانها تقع.. وتقع، وضحكت وفجأة زغردت وصاحت:

ـ قولوا لأبوها يتهنى، دي البنت شرف يتفني.. قراوا لعمها يتعشي، دي البئت وسط الحور تتمشى ثم صمتت وهي تحملق في البقاياً المحترقة كان يوما يأويها، وأسرع أولادها تحوها عرايا ، محمود وهبة وعادل، وخضرة تزحف عريانة، تكنس الارض بجسدها الصغير النحاسي نحق امها ـ وانحنت ام شربات الى الارض ووضعت كفيها على عينيها الباكيتين وهي تهمس :

د ياخراب بيتك ياام شربات، دا ده الخراب اللي هوه.

فى محاضرته التى ألقاها موخرا الزميل والصديق الدكتور إدوارد سعيد فى جامعة القاهرة تحت عنوان:

بقلم: د ، مجدی یوسف

الأدب والتاريخ والجغرافيا، أشاد الباحث اللامع بكتاب المحاكاة، Mimesis له واريخ اورياخ، أستاذ الدراسات الرومانية الشهير الذي هاجر من بلده ألمانيا وعمل في جامعة استانبول طوال الحرب العالمية الأخيرة حيث أنتج من بين ما أنتج هذا الكتاب الذي صار مرجعا للباحثين في علوم الأدب من زمرة والفيلولوجيين،

وفضل أن يهاجر بعد انتهاء الحرب العالمية الأخيرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية على أن يقبل عرضا من تلميذه السابق «فرنركراوس» Werner ليشغل كرسى الأستاذية في مادته بجامعة «لاينبرج» ، نعم فضل على هذا العرض المحدد أن يذهب إلى أمريكا ويشارك ابنه الطالب هناك غرفته في المدينة الجامعية ، إلى أن عرف بأمره أحد كبار أساتذة الدراسات الرومانية في الولايات المتحدة ، وعرض عليه كرسى استاذية في جامعته حيث شغله حتى وفاته في الخمسينيات .

والحقيقة أنى لا أنوى أن أعقب فى هذه السطور على محاضرة الدكتور إدوارد سعيد خاصة أنه طلب منى أن أرجىء تعقيبي على محاضرته حتى يبعث إلى من جامعة كولومبيا بنصها بعد مراجعته وإنما أردت أن أشير إلى الكتاب الذى أشاد به الدكتور سعيد ليس من زاوية التخصيص الأدبى وحدها ، وإنما من خلال ماسعى إليه مناف كتاب «المحاكاة» من التأليف بين نصوص أعمال أدبية نشأت فى فترات وأماكن وأقطار متفرقة فى القارة الأوربية أما هدف متفرقة فى القارة الأوربية أما هدف «أورباخ» من وراء هذا المسعى التأليفي

مشترك بين الآداب الأوربية حتى ليمكن أن يدعى - في نظره - «الأدب الأوربي» علامة على وحدة آداب تلك القارة المجاورة لنا نحن أبناء العروية ولعل الدكتور سعيد كان بترشيجه لهذا الكتاب (المحاكاة) لأهل الثقافة العربية ، يتمنى لهم أن يكون لهم بدورهم مايساهمون به في جمع شتات الوطن العربي الراهن ، وتحقيق وحدته في ميداني الأدب والفكر على الأقل وهو هدف نبيل بلا شك وإن كنا في الحقيقة ثرى أن تحقيق هدف الوحدة،، ليس فقط على مستوى الأقطار العربية ، وإنما داخل كل قطر على حدة ، لايمكن أن يتم على نحو عقلاني بفرض أو افتراض عناصر مشتركة بين أبناء القطر الواحد أو الأقطار العربية المختلفة ، وإنما من خلال محاولة الوقوف على التمايز الموضوعي لكل مجتمع ريفي أو حضري ، زراعي أو صناعي أو حرفي أو مهني في داخل کل بلد عربی ، فما بالك بین بلد عربي وآخر أو بعبارة أخرى ألا نحاول أن نقيم «الدليل» على صحة فرضيات مسبقة أيا كانت الدوافع إليها ، وإنما نجرد عن العيني الملموس ، وأن نحاول أن نكتشف مايشترك فيه مع سواه من خلال اختلافه الموضوعي عنه ، ففكرة الوطن مثلا عندما ننظر إليها بكل ماتحويه من شجن ، هي فكرة مجردة لاتتحقق بصورة ملموسة إلا في لحظات الخطر الداهم أو الفرح الغامر أما في سياق الحياة اليومية باحتياجاتها

ومصالحها المتباينة والمتعارضة والمتصارعة فما أسهل أن تبحث عن هذه الفكرة النبيلة فنكاد ألا نتبينها ، ولعل انهيار وتفتت يوغوسلافيا السابقة ، والاتحاد السوفييتي الراحل ، وتشيكوسلوفاكيا الخ نماذج بينة لهذا التراجع عن الهوية القومية المشتركة في حقبة انهيار المشاريع الإنسانية الكبرى وكأن وحدة البشرية حتى في إطار قومياتها وأقطارها ذات التاريخ المشترك لاتكون إلا في لحظات غير عادية من الانتصار أو الهزيمة الجماعية أما إذا انخفض الترمومتر الى مستوى الحياة الطبيعية «السوية» فسرعان ما تبرغ التناقضات والصراعات بين الأفراد والجماعات في البلد الواحد ، ناهيك عن الأقطار ذات التاريخ والمصالح المشتركة . وكأن وحدة التثوع البشري لاتتحقق - إن تحققت - إلا في لحظات الهياج الانفعالي، بيئما تتبخر بمجرد العردة إلى السياق «الطبيعي» للعلاقات الاجتماعية : سياق التناقص والصراع الذي يغضى إلى وأد مشروع التضامن والاتحاد ،

المحدة الأوريية

ولعل التناحر الذي ساد بين الأقطار الأوربية الكبرى خلال الحرب العالمية الأخيرة ، هو الذي جعل الغربيين يرحبون بعمل يسعى إلى إثبات الوحدة بينهم ، وإن يكن في مجال الأدب ، كعمل

هُلُ لِنَا أَنْ نَنْهِجِ سَبِيلِهِمِ السَّلْقِي هَذَا بَعِل أن نترجمه إلى تراثنا العربي حتى نحقق مانصبو إليه من «وحدة» ؟ أم علينا أن نقعل العكس : بأن نصيدر عن خصوصية كل من مجتمعاتنا وثقافاتنا العربية لس فقط من بلد عربي إلى بلد عربي آخر ، وإنما بالمثل داخل القطر العربي الواحد، بحيث تؤدى محاولة التعرف على هذه الخصسصيات والصدور عنها في علاقاتها الندية إلى مايخلصنا من عقدة المركزية داخل البلد الواحد ، ومن ثم التناقض والصراع الذي تولده مع أطرافها رهوامشها ، وبين الأقطار العربية في علاقاتها الثقافية المجتمعية بعضها باليعض الآخر وبين الوطن العربى ككل والركزية الفربية التي تهمشه تكثراوجيا واقتصاديا وأتافيا في عالمنا اليوم ؟ ويعبارة أخرى : كيف يمكننا أن نتسامل في براءة تشبه براءة الأطفال دون أن تشوب تساؤلاتنا منذ البداية شبهة الإجابة المسبقة أو الصادرة على هذه التساؤلات بحيث تقتلها قبل أن تولد ؟ ومن ذاك الذي يملك الإجابة على كل مسائل هذا العالم بتعقيدها الهائل ، وقد أسبع من يتخصص في أكثر من فرع واحد من فروع التخصصات ظاهرة علمية يندر أن توجد ؟ وكيف لنا أن نسعى لفهم الذا التنوع الشديد ، وتلك المسارات بالفة التعقيد التي صنعيا الإنسان على مدار السنوات والقرون والاف الأعوام حتى

«أورباخ» الذي أشرنا اليه في صدر هذا المقال : «المحاكاة» وقد سبق لى أن ناقشت أسطورة هذا الزعم (وحدة الأدب الأوريي) في عددين متتاليين من مجلة «الهلال» (اكتوبر، ونوفمبر ۱۹۹۳) واكن اليعض قد يتصور أن الدور علينا نحن العرب أيضا أن نضع لنا أسطورتنا الأدبية ، والفكرية والثقافية حتى نحتمي بها من أخطار التفكك والضياع في غمار الشرق أوسطية، وكأن أنا أن ننقد ونعرى أساطير غيرنا ، بينما نستلهمها سرا إذا تصورنا أن فيها إنقادا لنا في هذا المنعرج الخطير من حياة أوطاننا العربية في شتاتها الراهن .. ما العمل إذن ؟ ومن أبين نبدأ ؟ ترى هل نطبق على واقعنا مياديء الحداثة الفربية على أمل أن يكرن لنا ماصار للفرب من «تتدم» ؟ أم نرفض تلك الحداثة في الظاهر وننطوى على تراثنا نحاول اجتراره وتقديسه بدلا من أن نجتهد في أن نضيف إليه من خلال مانجتازه في مرحلتنا التاريخية الحالية ؟ وهل تبحث عن النواء الشردمنا نحن العرب بالأخذ بما اصطنعه المنظرون، الغربيون من نظريات هي أقرب إلى الأيديولوجيات الميررة لما يتصورونه جذورا التافية مشتركة بينهم ؟ ويعبارة أخرى : مل انا أن نصنع أسطورتنا على ندو شبيه بما فعاره ، وما زاارا يقعلونه ليذالوا الفرقة بين صفرانهم بالماء ونور مشتركة بينهم تعيد إلى الاغريق والرومان مثلات

وصلت إلى ماوصلت إليه اليوم دون أن يكون ابنا مع ذلك كله بوصلة معرفية أو منهجية بحثية تتجاون التخصص الدقيق لتنظر إلى تقنياته ومعارفه الجزئية من خلال بعدها الاجتماعي ؟ وكيف لنا أن نقيم تطورا أو تطويرا لخطاب تخصصى ما على أنه موقف من علاقات البشر صراعية كانت أم سلمية ؟ وكيف يمكن للتكنولوجيا أو تقنية الرواية أو معايير القانون الوضعى أو الشرعي أو طرق الحسبة والمحاسبة الحديثة الخ كيف يمكن لهذه كلها أن تكون تعبيرا عن موقف اجتماعى يدعم الصراع بطرق مباشرة أوغير مباشرة ، أو يحث على عقلنة العلاقات الاجتماعية غير المتوازنة ، ومن ثم الصراعية ، وفتح المجال أمام تحقيق إنسانية الإنسان على مده الأرض ؟ ثم كيف لنا بعد ذلك وأثناء ذلك كله أن نقف موقفا واعيا من أنفسنا نحن العرب ، نمم نحن العرب المهمشين في هذا العالم الذي نعيش فيه وكيف نقف من ذاك الذي يسعى لتكريس تهميشنا من خلال احترائنا في نظامه وأنساقه ، وماذا علينا أنْ نفعل بإزاء أولئك الذين ننتمي إليهم مضارة رثقافة ، وطالما كانت أوشاج الملاقات بيننا قوية حتى مالا يزيد على بضعة عقود خلت قبل أن ديمش ويهمشوا معنا يصعود قوى الغرب الحديث

وهيمنتها على عالم اليوم ثقافيا وتكنواوجيا واقتصادبا ؟

البحث عن المعرفة الإجابات كثيرة ولأشك عن مذه التساؤلات المحيرة ، ولكن كيف نحاول أن نجيب أصلا عن هذه التساؤلات إذا كانت الإجابة مرصودة سلفا ، إما عن تجمد عقائدى لايقبل الاجتهاد ويرد الماضر إلى تصورات مثالية لماض لاوجود له إلا في تصوره ، أو عن مصالح سياسية أوحزبية تقرض على صاحب السؤال أن «يعرف» الإجابة سلفا ، وتحرم عليه أن ينحرف عن خطها الحزيي والأيديولوجي مهما انحرف ذلك الخط عن صدق وأمانة المحاولة شي التعرف على موضوع البحث ؟ أليس من حقنا نحن الباحثين عن المعرفة ، ليست المعرفة بمعناها العام وحسب ، وإنما المعرفة بأسباب مانحن فيه من مشكائت مجتمعية وفكرية وثقافية ، أليس من حقنا أن نجوس في دروب البحث عن رؤى أكثر تقدما لهذه المشكلات دون أن تكيلنا في سعينا هذا مصادرات مسبقة أيا كان نوعها ؟ بل كيف لنا أن نقابل مختلف الآراء التخصيصية حول موضوع يشكل هما مجتمعيا مشتركا دون أن يكون انا احترام كامل لحق كل من هذه الأراء والاجتهادات أن يعبر عن نفسه مادامت لاترجد فيه شبهة تحيز مسبق إلا لمضوع

بحثه واجتهاده المنهجى ؟ وأين لنا أن نجد تلك الباقة من المفكرين والباحثين المنصرفين بجل طاقاتهم إلى تحقيق هذا الهدف الطموح في دأب بريء من أية مصلحة خاصة أوحزبية أو تكبيل أيديوانجي مسبق اللهم إلا وازعا قيميا أخلاقيا نابعا من انتمائهم إلى هذا المجتمع ، ومن ثم إلى الجماهير العريضة في سائر مجتمعات هذا العالم ؟ أين انا أن نجد الأداة التي تضم هؤلاء الباحثين المتجردين من المصالح والأهواء الحزبية أوالتوجهات السياسية المسبقة ونحن الذين لانجد صحيفة خالية من تلك المصادرات ؟ أولا يجدى بنا أن نصنع ونصوغ بأنفسنا هذه الأذاة المستقلة فكرا واجتهادا ويحثا وتواصيلا مم الجمهور إن لم يكن لها - بعد - هذا الوجود ؟ قد يقول قائل ؛ أولا يتحقق ذلك بصورة أوأخرى في صفحات الرأى في الصحف الكبرى كالأهرام والأخبار ، وفي المجلات العريقة كالهلال ٢ لاشك أن ذلك متحقق فيها , واكن الثابت أيضًا أنها مرتبطة بسياسات مؤسسية يصعب عليها أن تتجاوزها ، بينما مانسعى إليه وما يتعطش ارؤيته والتفاعل معه جل المثقفين

فى هذا البلد هو منبر غير مشروط إلا بالبحث المخلص المجرد عن أية مصلحة مؤسسية حكومية أو حزبية ، بل يسعى للإجابة عن التساؤلات المتعلقة بمصلحة عامة المنتجين في هذا المجتمع .

• محلة النداء

من أجل ذلك كانت دعوة الأستاذ الدكتور شكرى عياد لتأسيس هذا المبر المستقل على هيئة مجلة أسبوعية تحمل اسم «النداء» ، وقد انضم إلى هيئتها التأسيسية حتى الأن مايربو على السبعين عضوا من خيرة علماء ومثقفى هذا البلد يمثلون مختلف التخميصيات البحثية الدقيقة في علوم الإنسان والطبيعة ، وفي الفنون والآداب . فالهدف الذي اجتمعوا عليه هو أن يهتم هذا المنبر بكل أنشطة هذا المجتمع الذى ننتمى إليه باعتبارها أنشطة اجتماعية في أشكال تخصصية ، ومن ثم فالغاية منه هي توصيل وتواصل التخصصات سواء كانت علمية طبيعية أم «إنسانية» أم فنية وأدبية ، بحيث يمكن لغير المتخصيص في فرع من تلك الفروع أن يستوعب مايبينه له المتخصيص فيه ومن ثم يضيف إليه من خلال المشترك بينهما وهو الصالح الاجتماعي العام







مســرح تليفسزيون الفن الجميل فولكسلور كاسسيت نـقـــــد









يحاول باب دمن الهلال إلى الهلال، في الشهر

أعدادنا القادمة.

ا الثاني من صدوره؛ في هذا العدد أن يحقق ما يصبو إليه من تقديم خدمة ثقافية متميزة . ورغم فصورنا – حتى الآن – في تحقيق ما ننشد ولأن كتابنا لم يتعودوا على الإيجاز بالصورة التي تتمناها، فإننا نقدم عددا من الموضوعات المهمة التي تشغل كثيرين. مثل ظاهرة لطفي بوشناق، المغنى الذي - في فترة قصيرة - صار من ألمع نجوم الغثاء في وطننا العربي ، ونقدم أيضا حول فيلم رأفت الميهى الأخير وقليل من الحب كثير من العنف، رأيين مختلفين ، وموضوعين حول مدرسة رمسيس ويصا المتميزة في فن صناعة النسيج في مصر، وفي المسرح أخذنا مسرحية الناى السحرى التي تعرض على مسرح الطليعة (مسرح الدولة) كثموذج للخركة المسرحية الحقيقية في مصر .. هذا بالاضافة إلى الأبواب الأخرى .. ونتعنى أن ننجح في تحقيق ما نصبو إليه في

استقبلت القاهرة في السنوات الأخيرة صوت التينور الغنائي القادم من تونس المفي بوشناق بكل دفء الترحس، ويمنتهي أشواق «السميعة» إلى أحلى أمنيات التشبع منه بتعايير النغم الإنساني ؛ وذلك أنه يمتلك صوتا - باسم الله ماشاء الله - موفور الصحة والعافية موسيقيا ، وفي مساحة واسعة المدى من مناطق العمق والوسيط والعلا المخصية كلها بحلاوة الترنم ، فضلا عن رصيد ثرى من صلة القريي الحضارية بين مصر وتونس ، فمن الثابت فيما أورده أكابر علماء التاريخ والحضارة أن الثقافة التونسية بمحتواها النفمي والأدبى داخلة في امتدادات الحضارة المصرية ، وبحيث إن كل زائر التونس سيجد فيما يرويه كتاب «مصر ورسالتها» للدكتور حسين مؤنس، تشابها حتى اليوم في الطابع الحضاري بين المصرى والتونسى ، وأن التونسى - أو القيرواني - قريب في لهجة كلامه ونوقه العام من أهل مصدر عموما ، ومن القادرة بالتالي ، ومن محافظة البحيرة على وجه الخصوص، ولنأخذ من التاريخ ما شئنا من مستندات كالغزوة الهلالية التي صدرت من مصر في منتصف القرن الخامس الهجري فوضعت الأساس المكين لعروبة كل بلاد المغرب ، وأن نضم بجوارها دور وتأثير «رواق المفارية» في الأزهر الشريف ، ثم ما قامت - وتفوم به -الأفلام السينمائية المصرية والغناء المصرى من حمل اللهجة المصرية التي أصبحت مألوفة هناك عند معظم الناس ، ولنقرأ بعد ما ذكره استاذنا الكبير حسين مؤنس عن زيارته لراكش سنة ١٩٥٣ ، وكيف أنه لما نزل في تطوان أحس فيها بتمالم شديد شعو مصر ، وراعه مظاهر التأثير الفكري المصري ، وأن الذي استرعى انتباهه أن «السلام القومي» الذي كانوا يعزفونه الخليفة ـ ممثل سلطان المغرب في المنطقة حكان هو نفسر، السلام المصرى القديم ، ولعلنا نتذكر أيضًا أن الملحن المصرى محمد فورى هو الذي وضع موسيقي وغناء السلام الفودي الجزائري ، وأن النشيد القومي لليبيا هو نفس النشيد المصري الشهير «الله أكبر فوق كيد المعتدى» في لحن محمود الشريف،



وفي كل هذه الشواهد النغمية ما يؤكد على وشائج القربى الحضارية بين مصر وبلاد المغرب عموما ، وعلى نصيب تونس الخاص ، والذى جاء يحمله إلى القاهرة تينورها بوشناق في حنجرته القادرة الباهرة .

والجدير بالذكر أن الصحافة عندنا وضعته في بؤرة التركين فأثنت أنه تألق ، وإنه يمتك موهبة قادرة على التجديد عندما ينطلق متجاوزا حصار الألحان الصغيرة ، وقال عنه شاعرنا الناقد والفنان الكبير أحمد عبد المعطى حجازي في جريدة الأهرام كل ما له وما عليه وبالتي هي أحسن ما كتب عنه ، وبالنص في : «إن القراء أصبحوا يعرفون المطرب التونسي لطفى بوشناق الذي يمكننا أن نقارنه بكبار المطريين العرب من أمثال صباح فخرى السورى ، وناظم الغزالي العراقي ، وصالح عبد الحي المصرى ، غير أن لطفي بوشناق مازال يقدم التراث وحده ، ومازال في أدائه أسيرا لصباح فخرى ، ومازال مهتما باستعراض ما في صوته من قوة وجهارة أكثر من اهتمامه بالتعبير والضبط والتلوين ، ومن المؤكد أنه بيحث له عن ألمان جديدة توضع له بالذات ، فهذا هو ما ننتظره منه ، لكن أخشى ما أخشاه أن يؤدي به هذا المسمى إلى الوقوع في أيدي. أنصاف الموهوبين الذين يتبذلون صوته ، ويجعلونه سلعة من سلمهم فيضيعون علينا وعلى الموسيقي العربية هذا الصوت القادر على خدمة التلحين الرفيع» . وأنا مع هذا النقد الجامع المانع الذي وضع الفأس في رأس موضوع الدور الاجتماعي احنجرة لطفي بوشناق!!

ذلك أن الاستماع الواعى إلى محتوى ألبوماته الثلاثة التى معدرت في عام ١٩٩٤ لمختلف الألوان التونسية والمصرية وهي على التوالى: ألبوم «مستنى ايه» ، ألبوم «لامونى اللى غاروا منى» ، ألبوم «حلاوة الدنيا» ، تحتوى على نصيب مصرى وافر خص الشيخ زكريا أحمد فيه بشريط كامل حوى أغانى: يا حلاوة الدنيا ، الورد جميل ، وامتى الهوى ييجى سوا ، ولسيد مكاوى فيه أغنيتان هما: هدى الخطاوى ، ياللى ناديتك،

ولأحمد صدقى كذلك أغنيتان هما : الليالى الجميلة ، دلال حبيبى ، وأما عن اللون التونسبى الباقى فسنجد فولكلورية «لامونى اللى غاروا منى» ، وأغنية الملحن عبد الحكيم بلقاسم «أنا حبيت» من نظم أدم فتحى ، عدا أربعة من تلحين لطفى بوشناق نفسه ونظم أدم فتحى أيضا بعناوين : غنايه ليهم ، انت شمسى ، مستنى ايه ، ولو كان بايدى ، .. ومجمل القول في اسلوب الأداء أنه حسبما أشار إلى ذلك الاستاذ أحمد عبدالمعطى حجازى تطريبي لا تعبيرى ، ويحرص على تقاليد التمهيد بالموال وتقاسيمه ، ويعتمد على زرع وتفريع المحسنات الحنجرية وزخرف الارتجال أنا باللفظ ، وأنا بالنغم ، وأنا بالتكرار ، إلى أخر ما في وسعه البوشناقى ا!!

ومن ذلك:

أ _ فى أغنية «ياحلاوة الدنيا» ، انه راح يشكل التكرارات فى عبارة «مادام الدنيا ما هش دايمة» وما بعدها بتوضيبات من زخرف اللفظ لتكون مرة «حلّوها» وأخرى «حلّوا الدنيا» وإلى أن يوجه مسار النص إلى البنات مرة فى «خلوها حلوة يابنات» وإلى الشبان مرة أخرى «خلوها حلوة يا جدعان» ،

ب _ وفى أغنية «الورد جميل» سنجد وفرة من زخرف التطريب والارتجال لأكثر من مرة فى عبارات «إذا أهداه» لتكون «إذا أهدى الورد» ، وفى عبارة «شوف الزهور واتعلم» لتكون «شوف الزهور _ بقى _ واتعلم» وأيضا «بقى تعرف تتكلم» وحتى شوف الزهور «يا بنى أدم» واتعلم ، دون أن ينصحه أحد بما كان ينبغى عليه من الامتناع عن خشونة هذا المنادى الأخير لأننا فى مصر غالبا ما نستخدمه لزجر وتقريع المخطئين !! ونستأنف رصد ملاحظاتنا بعد فنجده يزخرف عبارة «النرجس مال» باضافة «مال ، تيه ودلال» واستبدال لفظ «الفل» فى عبارة «يافل يا روح الروح» مرة باسم «تونس» وأخرى باسم «مصر» لكى تهيج صالة الاستماع بهدير من التصفيق الذى حدث فعلا !!!

وهكذا نجده ما تحرك من فقرة إلى أخرى إلا بزرع وتفريع

المصنات والارتجالات في كل مختاراته المصربة تبعا لاستعراض ما في صوته من ممكنات التطريب لا التعبير ، وأما في جانب الملحنات التونسية فالذي يلفت السمع والبصر والقؤاد أنه انطلق منعتقا من حبس المحاكاة والزخرف إلى ايجابيات الأداء التعبيري النصوص بما تضمنته من حيوية وايقاع في اللون الأندلسي العربي الذي ورثته بلاد المغرب من حياة العرب والبرير طوال ثمانية قرون في أسبانيا ، وخاصة منه فواكلورية «لاموني إللي غاروا مني» بما تضمنته من دخول الحنجرة البوشناقية على ترديد الجماعة بالامتدادات الكونترابونطية ثم نأتى في الختام على ذكر التجهيز التونسي لفظا ولحنا وغناء الرائعة كل أغنيات الطفى بوشناق حتى الآن وإلى ما بعد الآن إذا لم يجدّ الجديد !!، وهي أغنية من نظم أدم فتحى ، ومن تلحين وإنتاج وهندسة تسجيل الموسيقار عبد الحكيم بلقايد، ويعنوان «أنا حبيت واتحبيت وداريت» ، فالنظم ابداع عصرى في موضوع النقد الفني والاجتماعي لحال الأغنية المصرية وصناعها ، ويكاد يفصح عن تكملة معاصرة لما سبق أن نظمه بيرم التونسي في «يا أهل المغنى دماغنا وجعنا .. دقيقة سكوت لله» لكن مع رشاقة في التشطير الداخلي وربط الضبط في اصابة الهدف الاجتماعي بكشف عورات النكد الكثير في صياغات الحب الكبير!! وهذا فضلا عن جماليات تعابيرها النغمية لمختلف ألوان المقامات في الكوبليهات وفي فواصل اللازمات، وبأداء الحنجرة البوشناقية القادرة الباهرة ، وبالمستوى الذي لا يملك معه المستمع إلا أن يردد فورا تساؤل المؤلف والملحن التالي في النص:

حبى إلى سرقته كلمه كلمه من صوت العصفور عطشان لأغانى تخلى الضلمه ورده ريحيتها نور لكن يا خسارة ، ليه أغانينا تغنى وما تغنيش ؟؟؟ فينك يا عبد الحى ، يا سلامه ، ياشيخ سيد درويش ؟!!

• فرج العنترى

ظساهرة لطسفي بوشسناق

ينتمى صوت لطفى بوشناق إلى عائلة عريقة جدا فى الغناء العربى ، ذات حسب ونسب وشرف . عائلة صوتية تمت بصلة الدم والقربى إلى القرآن الكريم والمدائح النبوية والموشحات الأندلسية ، وحداء العيس ، والمواويل الحمراء ، واستغاثات الفجر والجمعة ، وطبول الحرب فى جيوش خالد بن الوليد وطارق بن زياد وعمرو بن العاص ، والمزمار البلدى الشديد الحدة والتقرد كشفرة ماضية تخرط المشاعر خرطا ، ونشيج والتقرد كشفرة ماضية تخرط المشاعر خرطا ، ونشيج الأرغول الخشن ، وصرخة السلامية ، ويوح الرباب بمحنة عنترة بن شداد وهواجس أبى زيد الهلالى سلامة، ونواح الناس الذى قال جلال الدين الرومي إنه حنين القصبة إلى الفرع الذى قدلعت منه .

صرىت ينتمى إلى عائلة الطرب القديم ، في مجالس الخلفاء وسهرات علية القوم ، حين كان الفناء يلبى احتياجا عاطفيا ملحا ، ويروى قاوبا حرمتها التقاليد من إعلان الحب فيما هي تحت جنح الليل تنوب عشقا وأنسأ ومودة . كان الفناء سلوكا حضارياً ، وركناً رئيساً في كل مجلس ، ولغة للتفاهم والتدبير عن النفس فيما تعجز عنه لغة الكلام ، ومنبر رأى وأداة نضال .

الاشك أن صبوت لطفي بوشناق كان جده البعيد من جلاس زرياب واسحاق وابراهيم الموصلي إن ام يكن ابن واحد منهم، وكأن أبوه على علاقة زبليدة بعبده العامولي وسلامه حجازي وصالح عبد الحي رديد اللحليف البنا

وعبد الحى حلمى ، والشيخ على محمود والشيخ أحمد ندا.

يحلو لى أن أسميه لطفى بوشتاق - بالتاء لابالنون - من فرط ما يفصح به صوته من اشتياق عارم للقيا حبيب مجهول هو قادر على الوصول إليه متخطيا الجبال والبحار والغابات ، والأزمنة .

صوت فيه شعور بالغربة ، والحنين إلى الأهل والخلان، وبكاء على الأطلال ، يتضمن صوت طرفة بن العبد وأطلال حبيبته خولة ببرقة ثهمد ، التي تبدو كباقى الوشم في ظاهر البد ،

صدوت من طراز المعلقات ، والملاحم الشعبية ؛ في تردداته وقع سنابك الخيل ، وصليل السيرف ، والرعود ، ونحيب الثكالي ، ورحابة الصحراء ، وأريحية المخيمات ، وألسنة اللهب أمام خيمة حاتم الطائي في الظلام الدامس ترشد الضالين إلى مواطن الدفء والأمان والحماية .

وقع الجمهور المصرى في غرامه ، ليس لأنه دخل عليه بالحان محمد عبد الوهاب الحميمة بنت العز ، وإنما لأنه غنى هذه الألحان بإحساس جديد مختلف ، ليثبت أن اللحن العبقرى لابد أن يتحرر من سجن الصوت الواحد ليكشف عن عمق عبقريته ، ويفرخ في الآذان والأفئدة مشاعر جديدة طازجة . لقد عبر بهذا الأداء الجديد عن اشتياق الشعبرى لمزه الفنائي التليد ،

ولكن ..

من أسف شديد أن هذا الصوت العبقرى أراد أن يستقل ، وأن يدرج فوق بساط الإعجاب الجماهيرى الناعم بأغنياته الخاصة ، ظناً منه – وبعض الظن إثم – أن مستقبله الفنى لن يتحقق إلا بأغنيات خاصة به ، ذات طابع حداثى . فإذا به يرتكب أكبر حماقة فى حياته ، بتسجيله لشريط يحوى عددا من هذه الأغنيات الخفيفة ، السريعة الإيقاع ، المنافية الطرب ، التى يلحنها نفس الملحنين ويؤلفها نفس المؤلفين . فكانت النتيجة أن جُرد المعوت من كسوته الثمنية ومن لحمه ودمه فظهرت عظامه، بقى الصوت وحده وغاب مذاقه اللاذع الحريف ، فقد تفرده، أصبح كنفس العملة الرائجة لا يتميز عنها إلى بكونه أقوى صوتا وأحلى نبرة ،

لقد وضع نفسه في غير ملعبه ، في غير أرضه ، لكأنه المصارع الحريف الذي فرض على نفسه أن يكون قزما ليلعب مع الأقزام .

ولابد أن يدرك أن قوامه الصوتى لا يتسبق مع مثل هذه الألوان المسماة بالحداثية ، فهو صبوت عريض قوى العضلات ، لا تظهر جمالياته الحقيقية الكامنة إلا في مساحات نغمية عريضنة واسعة مركبة ،

فى هذه الأغنيات الحداثية يختنق صوته وينضغط، لأنها ألحان جد سطحية ، تعانى من أنيميا غنائية حادة ، وفقر فى المشاعر . إنه أشبه بعذراء صارخة الجمال ترتدى أسمالاً بالية وخرقا مرقعة ، فى مثل هذه الحالة يفقد قدرته

على التأثير الجمالى يثير الرثاء وريما التقزز، إنه إذن ليس تجديدا ولا تحديثا بل بهدلة ، ولا يعد استقلالاً بل ضياعاً.

إن كان لى ثمة من مطلب لدى الطفى بوشناق فرجائي أن يتقبل نصيحتى بصدر رحب ، وأن يراجع نفسه فيما فعل . نصيحتى : إن كان هناك من لديه القدرة على تقديم ألحان من طراز ألحان عبد الوهاب وفريد الأطرش ومحمود الشريف وأحمد صدقى وزكريا أحمد وغيرهم من أقطاب النغم الشرقى الأصيل ، وبروح حداثية معاصرة، فأهلا به وسهلا ، سجّل واعطنا ، أما إذا لم يتوافر امثال هؤلاء العباقرة الذين هم من قماشة صبوت بوشناق ، فخير له ولنا أن يظل يشجينا بأغنيات التراث ، وليكن مطمئنا غاية الاطمئنان إلى أن معظم الألحان التراثية لم تُسمع جيدا حتى الآن ، وكلها مطلوب إعادة اكتشافها كخط دفاع وحيد ضد موجة الانحلال الغنائي المتفشية . هذا مع يقيني بأن الساحة العربية لم ولن تنضب من الملحنين العباقرة الذين يستطيعون التلحين على مقاس هذا الصبوت الفريد ، كل ماهنالك أنهم يجب أن يقاوموا هذه الموجة وألا ينساقوا ورامها خوفا من الاتهام بالتخلف أو إ بإغرائهم بوهم المواكبة .

• خيري شلبي

التاريخ ينتقل إلي خافت المظورات



النا المرة الثانية خلال شهرين متعاقبين ، تصدر إحدى بوائر محكمة الأمور المستعجلة بالقاهرة ، حكما قضائيا بوقف عرض وتصدير فيلم سينمائي .. فبعد مصادرة فيلم «الجاسوسة حكمت فهمي» - الذي قامت بانتاجه وبطولته «نادية الجندى» ، صودر أيضاً ، فيلم «المهاجر» الذي ألفه وأخرجه «يوسف شاهين» .

ويصرف النظر عن الفارق الملحوظ في المستوى الفني للفيلمين ، والفارق الشاسع بين قيمة ومكانة الشخصيتين اللتين يتناولانهما ، فإن المشترك بينهما ، هو أنهما صودرا لأسياب «تاريخية» ، الأول لأن صنّاعه لم يستأذنوا الشخصية التي يروى الفيلم جانباً من سيرة حياتها ، قبل وفاتها ، في أن يفعلوا ذلك ، أو يحصلوا على تصريح من ورثتها بأن يفعلوه ، يصرف النظر عن مدى صحة أو عدم صحة الوقائم التي يرويها الفيلم من الناحية التاريخية المحمِّنة ، والثاني لأن قصبته تتشابه مع قصبة حياة النبي يوسف عليه السيلام ، يصبرف النظر عن أن الفيئم - الذي شاهده مئات الآلاف من المتقرجين - يؤرخ لمسيرة شخص لا يحمل اسم «يوسف الصديق» ولم يعش في عصره ، بل عاش في زمن يتلو ذلك العصر بأربعة قرون ، ولا تتطابق الاحداث التي كان طرفا فيها مم الاحداث التي كان بطلاً لها ، ولا صلة بين الشخصيات التي تعامل معها كل من الطرفين ..

وما لم يلغ هذان الحكمان في درجات التقاضي التالية ، فسوف يوقفان كل محاولة اكي تستلهم الدراما حدثا واحدا من التاريخ ، الذي انتقل بمقتضاها الى خانة المحظورات الدرامية، فأصبح من حق من تبقى من أحفاد الأمير الملوكي «خاير بك ابن ملبای» أن يوقف عرض مسلسل يتجاسر أيدعي أن جده الشريف العفيف قد تواطأ على تسليم مصر والشسام السلطان «سليم الأول» العثماني، وأصبيح من حق من

تبقى من أحفاد محمد على الكبير – الذى حكمت أسرته مصر بين (١٨٠٥ – ١٩٥٢) – أن يصادر كل فيلم أو مسلسل أو مسرحية ، تتعرض لسيرة ولاتها وحكامها ، لأن صناعه لم يستأذنوه ، أو استأذنوا واحدا غيره من الاحفاد ، وأصبح من حق كل مواطن، أن يطالب بوقف عرض أى عمل درامي يقوم على فكرة الصراع بين شقيقين من أجل امرأة ، لأنها تشبه قصة قابيل وهابيل أو الصراع بين عدة أخوة على حب أبيهم لانها تشبه قصة سيدنا يوسف ، أو تروى قصة رجل ابتلى بالمرض ، وجافاه الناس فصبر على جفائهم الى أن شفاه الله ،

وقبل صدور هذين الحكمين ، كان صناع الدراما يتهربون من وجع الدماغ الذى قد يتعرضون له ، من أقارب الشخصيات العامة والتاريخية ، إذا ما تناولوا سيرتهم فيغيرون الاسماء وبعض الوقائع ويستلهمون السيرة دون التأريخ لها ، وهو ما فعله «حلمي حليم» في فيلم «طريق الدموع» – عام ١٩٦٢ الذي روى فيه – قصة حياة الفنان «أنور وجدي» ١٩٦٢ ، و «عاطف سالم» في فيلم «حافية على جسر الذهب» – عام ١٩٧٧ – الذي روى فيه – قصة حياة الفنانة «كاميليا» ، أما الآن فقد أصبح التزام الدراما بالحقيقة التاريخية ممنوعاً ، كما أصبح استلهامها كذلك ممنوعاً ، وأصبحت المصادرة القضائية سيفاً مشهراً في وجه كل عمل درامي ، لجرد احتمال مشابهة غير مقصودة ، لحياة إحدى الشخصيات العامة أو المقدسة .

يحدث ذلك بينما تحتفل الدراما في كال أنحاء العالم ، بالتاريخ وتستلهمه في أعمال فئية عظمية ، تعيد تخليق الماضي كله ، ولا تستثنى منه حدثا أو شخصية ، وتساهم بذلك في زيادة وعى الناس بماضيهم ، لكي يسيطروا على حاضرهم ومستقبلهم ، وفي نشر القيم الفاضلة ، والأسوة الحسنة ، والأخلاق الحميدة ، ويحدث – للأسف – بمبادرات يقوم بها

أقارب الشخصيات التاريخية، متجاهلين أن مثل هذه الشخصيات بتأثيرها في حياة الآخرين ، تصبح ملكاً للجميم ، وقريبة الجميع ، ويمبادرات يقوم بها - للأسف الأشد -محامون احترفوا إقامة هذا النوع من القضايا ، فزعموا الدفام عن الأخلاق العامة ، أو عن الشخصيات المقدسة في حين أنهم يفتحون بذلك الباب أمام القضاء على الفن الجميل الذي ييشر بالقيم العليا للحياة ، وهو دور يتناقض مع الدور الذي تقوم به المحاماة كمهنة ، ارتبطت دائما بالدفاع عن الحريات ، ولابد أن تتدخل نقابة المحامين الفت نظر هؤلاء الى تناقض ما يفعلونه ، مع تقاليد وأدبيات مهنتهم ،

أما وقد تعددت هذه القضايا فقد بات الأمر في حاجة إلى تعديل تشريعي ، يضم الأمور في نصابها ويفوض السلطات العامة وحدها ، وبون غيرها في التصريح بعرض المستفات التي تستلهم التاريخ ، وفي مراقبة مدى حرصها على القيم الفاضلة ، ويسد الباب أمام القضايا المدنية ، التي أصبحت كثرتها ، مدعاة الربية الشديدة .. وبابا الخطر الجسيم!

ا صلاح عيسي

موضوعه حاضر دائما ،، ذلك أنه قرر أن يتحمل المسؤليا كاملة عن كل ما يدور ،، ويقلب نابض يخوض معركة لا تعرف اليأس ضد الظلم والتخلف بواسطة سينما يتحمل مسئوليتها الحب كثير الكاملة إيداعيا وماليا،

من العنف

قليل من

لم يمر أي من أفلام «رأفت الميهي» مرور الكرام ، وتتطور باستمرار تقبيات حكيه ضمن الأسلوب الذي اختاره،

«الميهي» ليس مخرجا متجولا ببحث عن موضوع لفيلم , إن

-107-

الهلال مارس ١٩٩٥



رأفته العيهي

تحقيقه لفيلم «قليل من الحب ، كثير من العنف» عن رواية الفتدي غانم يعتبر حدثا سينمائيا سعيدا . سيناريوهان متوازيان عن الأصل الروائي ينتقل بينهما بواسطة حلة فانتازية هي «الموت الوهمي» أو الانسحاب للفرجة على العالم، وهي نقطة تمفصل بين السياقين المتوازيين للأحداث المنسحبون (المنتحرون وهميا) في عالمهم السفلي يحاكمون الواقع .. واقعا لا معقولا يعاد تشخيصه لنزع مساحيق التجميل عن الوجود البشع والمزيف . في السياق الأول للأحداث ثلاثي سيد العتر (سائق) ويونس صفوت (مهندس وابن لأحد المسئولين) وطلعت مرسى (مهندس وابن أحد الأثرياء الجدد) .. يحب الثلاثة فاطمة (بنت البلد) ويتزوجها المهندس طلعت ويتركها مع طفلتها ليقضي سهراته مع الساقطات ثم يبحث عن زوجة جديدة تصلح الحياة الاجتماعية ارجل أعمال كبير ، ثم يتزوجها يونس تعاطفا معها وللانتقام من أهله الوصوليين ويحبها طوال الوقت «سيد» الذي ترفضه وينتهي هذا السياق بأن يقتلها سيد الذي يقتله بدوره يونس ويخرج أبناء الكبار من الورطة بمساعدة أهلهم ،

وفي السياق الثاني فاطمة (د. طماطم) صحفية وصولية متزوجة من طلعت القزم وعشيقة ليسرى القبيح ، وعندها طفلان، أحدهما من السائق سيد ، هي امرأة بزنيس ، عملية، تقيم علاقات مع الجميع وتتزوج فقط من القادر الغني ، ويقيم معها يسرى علاقة طمعا في الأموال التي تحصل عليها من زواجها وسيد يستمتع بالعلاقة المختلسة ، يطلقها زوجها بعد أن تزوج أخرى لنفس الأسباب العملية . ويختار الجميع إقامة علاقة مختلسة (الكن) معها حسب نصيحة السيد .

تجرى الأحداث في السياقين على أرضية الكوارث الكبري التي تنقلها وسائل الإعلام: حرب الخليج ، والصلح في الشرق

الأوسيط ، وتبدأ بافتتاح السفير الأمريكي لمؤسسة مشتركة مم الحاج «مرسي» .. مرسيكو .. مرة في صورة بالنساء والزهور والقبلات ، ومرة بالقرآن الكريم محاطين في كل مرة «بالبودي جارد». في السيناريو الثاني تبدو الصورة الواقعية لهذه الفئة من محدثي النعمة وأبنائهم ،، أبناء الفساد وفساد الأبناء وبتدخل المؤلف في السياق عندما يرفض في عالمه السري الأيب الواقم ، عندما يموت البسطاء والفقراء ويخرج الأغنياء سالين من الأحداث ، فيخرج المنسحبون الموتى ويدمرون ويتحرقون العالم الواقعي الذي ينتهي ، ويلبس الجندي الأمريكي المدجج سرواله بعد التبرئ ويشد السيفون على الجميم .

الفيلم يدور كما نرى في إطارين واقعيين ممكنين .. إطار رؤية هذه الفئة انفسها وإطار آخر هو وضعها الفعلي الذي يراه المؤلف ، وتفلح الحيلة الفانتازية في الربط بينهما وتفلح في وضم المشاهد في حالة الحكم والنقد ، برغم أن زيادة اللقطات في السياق الواقعي الأول تؤدي في أوقات كثيرة إلى دمج المشاهد ، هو ما نعتقد أن المخرج سيتلافاه في النسخة النهائية، غير أن عدم وجود مشايهات نفسية مهمة الشخصيات في السياقين يؤدى أحيانا إلى عدم إدراك أنهما قسراءتان ممكنتان للشخصيات نفسها ، كما أن النمذجة في كتابة بعض الشخصيات وخاصة «فاهلمة» لإعطائها أبعادا رمزية تضعف الممداقية الدرامية لبعض الأحداث ،

المغامرة الفيلمية «للميهي» تحتوى على متعة كبيرة في التصبوير الذى اختيرت أماكنه بدقة ، وزوايا التصبوير الموظفة دراميا، إلا يعض المبالغات البسيطة ،

الحوار لا يستطيم تأليفه إلا رأفت الميهي ، والاختيار المناسب بشكل عام للممثلين فيما عدا دور (سيد العتر) ، الأسلوب الحكائي الذي ابتدعه رأفت الميهي في السينما

المصرية والذى يجوده يوما بعد يوم وفيلما بعد فليم بإخلاص جدير بمخرج كبير وإنسان على مستوى الأحداث .

حسنى عبدالرحيم

المناها

رأفت ..الميهى الأقرب إلى الواقعية



ليلي علوي

رأفت الميهى كاتب السيناريو والمخرج، فنان جاد، تشهد له كثير من الأفلام التى قام بكتابتها كغروب وشروق والحب الذى كان وعلى من نطلق الرصاص؟ وغيرها وعيون لاتنام والحب قصة أخيرة هى بعض من أفلام قام بكتابتها وإخراجها معا، وهو فى كل أفلامه يحاول الإجابة عن أسئلة الواقع وتناقضاته المختلفة بفهم ووعى منذ أول أفلامه فى أواخر الستنبات

لكن مشكلة بعض أفلامه الأخيرة (سمك لبن تمر هندى، والسادة الرجال ، سيداتى أنساتى) ، برغم أهمية الأسئلة الفكرية المطروحة إلا أنها تقع فى تلك المساحة بين طموح الفنان والإمكانات الفنية السينمائية الفعلية لديه (لا أقصد الإمكانات الحرفية تحديدا ولكننى إجمالا أعنى رؤية الفنان السينمائية التى يرى بها العالم ويعكسها بالصورة فى أفلامه الخاصة)

فرغم أن الميهى هو الأقرب إلى الواقعية - بناء ومعنى - حيث يحقق فيها أقصى استفادة من امكانيات خياله ومعنى السينما عنده من حيث هى تعبير عن رسالة يحققها السينمائى باكتمال أو إغلاق تام جيد الصنع ، فإنه يتخلى عن هذه الإمكانية لصالح ما يسمى «بالفانتازيا» مع ثبات معنى السينما ووظيفتها لديه كما هى مع الافتقار لأولويات هذه الفانتازيا وهى مع اللجوء - كبديل عن ذلك - إلى غرابة الفكرة الخيال الجامح وجرأتها ولكن مع بناء للحدث وتطويره بنفس آلية فهمه الواقعى الزمان والمكان داخل الصورة

ولا نعتقد أن فيلمه الأخير «قليل من الحب كثير من العنف»

إلا تأكيداً لهذه الحالة ،، فقد لجأ رأفت الميهي إلى التعامل مم الشخصية ومسخها ، أو نقيضنها معا مع ثبات نفس الحشة الاجتماعية والعلاقة بين الشخصيات المختلفة أيضاء وذلك التأكيد ذلك التناقض الحاد داخل الشخصية الواحدة مع تحديد الشخصية على أساس صفة مهيمنة، أساسية هي التي تحدد طابع هذه الشخصية ثم نقيض هذه الصفة داخل نفس الشخصية يؤديها ممثل آخر (ذلك فيما عدا شخصية فاطمة التي تؤديها ليلي علوى! وأعتقد أن الأمر يرجع لأسباب إنتاجية بحتة وليس الضرورة درامية داخل الفيلم ذاته)، ويكاد سير الفيلم في خطين دراميين متوازيين، ممثلين كوميديين في الأغلب وممثلين آخرين، خط درامي واقعى جدا وآخر يكاد يكون «فارس»، ولا يكاد يحدث الاندماج إلا ـ بقسر درامي ـ قرب النهاية، حيث الواقعي أكثر خيالا من الفائتازي، والتبمة الأساسية تدور حول صراع ثلاث شخصيات حول فاطمة، زوجها الحالي المهندس (محمود حميده) سليل أب انفتاحي فاحش الثراء لايعدم وسيلة لتحقيق مصلحته، يتركها ويسافر خارج البلاد الزواج من إحداهن من أجل مزيد من الثروة والتوسع خارج نفوذ والده (وان كان ليس خارج قانونه)، والمهندس «هشام سليم» سليل العلاقات البورجوازية التقليدية والتي تحولت بفعل الظروف الاقتصادية الأخيرة ، وأخيرا أحد الشغيلة عند الذي يحب فاطمة ولا يتورع عن قتلها في النهاية دفاعا عن حبه لها، وانتقاما من قهره الدائم (لعب الدور هشام (عبدالحميد)

ولا يصل الحدث إلى هذه النهاية المأساوية إلا عبر التناول الواقعى، بينما التناول الكوميدى يتعامل معه بشكل أكثر بساطة – وقد نقول أكثر تهوينا – فالأمور عند كل الشخصيات (يونس شلبى، نجاح الموجى، أشرف عبدالباقى على التوالى) لاتستأهل العراك وإنما تتحمل التصرف بحس عملى نفعى ضيق الأفق وهنا نطرح السؤال: هل مصالح هذه الشخصيات

بتناقضاتها الخاصة كما وضحها الميهى تعبيرا عن فئات اجتماعية واضحة، تختلف إذا كان طابع الفيلم واقعيا عنه إذا كان هذا الطابع كوميديا؟!

وستظل معضلة هذا الفيلم هي كيفية تلاحم واندماج طابعين الفيلم معا بحيث لايؤثر _ سلبا _ على الإيقاع السينمائي الفيلم بأكمله وأن يتم هذا التداخل — في وحدة عضوية واحدة — بسلاسة درامية وسينمائية دون أن يؤثر ذلك على نسيج الفيلم ، هذا إذا كان الميهي لايزال مصرا على الواوج داخل منطقة الفانتازيا الوعرة التي لها أحكام أكثر مرونة وأكثر خيالا تطول العمل كله من منطقته _ التي برع فيها من قبل _ الواقعية محكمة الصنع

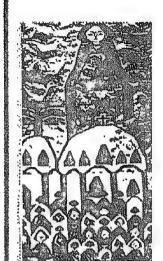
.محسن ويفي

كان الراحل رمسيس ويصا واصف استاذ العمارة بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة قد نهض بتجربة فذة في صمت وتواضع ووفاء نادر لاجمل القيم الفنية والانسانية معا .

كان رمسيس ويصا واصف قد بنى بيتا فى قرية الحرانية التى تقع بين الجيزة وسقارة فى منطقة الاهرام ، ثم فتح البيت لاطفال القرية يجتمعون فيه ، ويلعبون ، ويحولونه الى مايشبه الدوار أو النادى ، وكان فى البيت انوال النسيج ، فاشترى رمسيس ويصا واصف بعض الصوف الملون وعلم اطفال الفلاحين كيف يستخدمون الانوال فى نسيج السجاجيد ، وكانت أعمار الاطفال تتراوح بين السابعة والرابعة عشرة ، ثم ترك لهم كل شىء بعد ذلك ، ولم يتدخل بأى نوع من انواع الإرشاد أو النصيحة او التوجيه فى أسلوب تنفيذ العمل فقد كان يريد ان يرى كيف تتفتح مواهب الاطفال وكيف تتطور مقدرتهم على الابداع اذا لم يقع عليهم تأثير من مدرس او من طريقة معينة البطء الذى يتميز به يفرض على الاطفال ان يتأملوا — فى حرية البطء الذى يتميز به يفرض على الاطفال ان يتأملوا — فى حرية البطء الذى يتميز به يفرض على الاطفال ان يتأملوا — فى حرية

الفحص

فن نسيج السجاجيد في قرية الحرانية



تامة - كل خطوة يقومون بها في اختيار الشكل واللون وتفاصيل التكوين:

لم يكن يعرف ثم شيئا ، على الاطلاق ، عن مقدرة الاطفال او كفاءتهم قبل ان يجيدوا صناعة النسيج اليدوى للسجاحيد ، والشيء الفذ في التجربة ان الاطفال - صبيانا أو فتيات -كانوا يشتركون بشكل تلقائى في نسيج واحد ، ومن ثم كانت اللبحة تتضم وتتكامل وتتخذ شكلهأ النهائي خطوة بخطوة تدريجيا ، نتيجة للعمل الجماعي ، ومنبثقة من الوعي الكلي لجموعة منسجمة من الاطفال الفنائين ، ولم يحاول رمسيس ويصا واصف أن يتدخل في هذا الانبثاق التلقائي الفذ الذي أتى بنتائج رائعة الجمال والحيوية ،

إن مجرد مشاهدة نماذج من اعمال الحرانية كفيلة بأن تروع المشاهد وتفاجئه بقوتها التعبيرية وتفوقها الواضيع .

واوحات السجاجيد ذات بعدين ، مسملحة ، ليست فيها أية محاولة لتقليد الواقع ذي الابعاد الثلاثة ، وهي في ذلك تذكرنا على الفور يرسوم الاطفال ويرسوم القنانين الشعيبين المجهولين التي نراها على أي جدار في قرانا أو في احيائنا البلدية . نفس الحيوانات - السبع والجمل والقط بسيقانه الأربعة المرصوصة ورأسه المسطح الذي يصنور أحيانا مواجهة ويتخذ أحيانا وجه إنسان - كأنه نوع من أبي الهول البدائي السادج المبعوث من أعمق غور في وعينا ، ونفس أشجار النخيل بهاماتها المنسقة المسرحة ، ونفس الحمام والسمك وهنا أيضا نجد نفس مائلاحظه في الفن الشعبي ورسوم الاطفال من إضفاء الاهمية لا على تقليد الواقع بل على القيمة الوجدانية ، فنجد مثلا رعسا أضخم بكثير من الأجسام نسبيا ، ونجد هذه الأذرع المسوطة المتصلبة التي تؤكد دور أطراف الجسم من الناحية الانفعالية والدراسية دون اعتبار لحجمها أو شكلها كما يبدو في الواقع المرئى القريب

ونحن نجد هذه اللوحات مرسومة على خلفية أو أرضية من لون واحد تبرز فينا الأشكال والانماط في ألوان جلية واضحة تترواح بين مختلف درجات الأزرق حتى الأحمر الطوبي المحروق، ومن الأصفر حتى البنى الداكن ، والإيقاع يتراوح بين الانطلاق والتحرر وبين التزام نغم مكرر ولكنه جامد . والشئ الملاحظ لأول وهلة في ايقاع هذه الأعمال هو بروز الخط الرأسي ، واتجاه التصميم نحو هذا الصعود العمودي حتى في الخطوط المائلة ، إن كل شيء هنا ينزع نحو النمو الي أعلى، نحو الارتفاع بشكل غير محدود ، نحو التسامي الي فوق . ولعل هنا سؤالا شائقا نحو نزعة شعبنا الى التطلع دائما الي السماء . اي صلة بين هذا وبين نخيلنا السامق وأهرامنا العالية وأعمدة الكرنك ؟

والرائع في هذه اللوحات من السجاجيد أنها لا تتبع طرازاً هندسيا مكررا ولا أسلوبا زخرفيا مصطنعا مما نراه شائعا في السجاحيد المقلدة ، ثم أن ثم وحدة لا تنفصم بين الخامة وبين الشكل وتناسقا بديعا بين المقومات الشكلية في الخطوط والألوان وبين خصائص الصنعة في النسيج اليدوى على النول، اى أن السجاجيد ليست تقليداً للوحات مصورة بالزيت مثلاً ولا تقليداً للزخارف المعمارية او الزخارف المرسومة على الورق بالفرشاة او بالقلم فالسجاجيد هنا تنبع تلقائيا من تناسق بالفرشاة او بالقلم فالسجاجيد هنا تنبع تلقائيا من تناسق كامل بين الفكرة والخامة وطريقة الصنعة ، وهذه العناصر الثلاثة ترتبط معا في وحدة تامة يصدر عنها العمل الفني المتكامل البرىء من كل زيف او اصطناع ،

والجانب الثالث من جوانب الروعة المتعددة في هذه الأعمال هو في قيمتها الدرامية .

فليست هذه السجاجيد جميلة فحسب من حيث الشكل بل هى تحمل مضموناً مؤثرا لأنه نابع مباشرة عن وجدان نقى متفتح . فالأشجار مثلا ليست مرصوصة بعضها الى جانب بعض أو متراكبة إحداها فوق الأخرى فى تكرار خال من الحياة بل هى متشابكة متضافرة نامية إحداها مع الأخرى ، والطيور والحيوانات ليست وحدات شكلية بل هى قيم انفعالية . اننا ننظر هنا، من خلال أعين الاطفال ، إلى جنة بدائية متموجة

بالحياة والبهجة ، ونشاهد أحيانا اشجاراً مشتعلة متقدة وعيونا مشحونة بالانفعال سواء كانت عيون الناس أو عيون الحيوانات، ونجد علاقات متوترة بين الشخوص بل نلمس قصصا كاملة تدور أحداثها في هذه الاشكال الصامتة الناطقة مع ذلك يعلاقات درامية قوامها الخط واللون ووراءها كنز من الشحنات الانفعالية المتوهجة او الارتباطات الوجدانية الرقيقة .

وثم سجادة تجيش بصور من السمك يسبح بأفواه مفتوحة وأعين متالقة في أمواج من الماء بين أزهار غريبة وفي السجادة كلها حياة تفور وتغلى وتتقلب بجمال وحشى غريب يحبس الأنقاس ،

وقد يكون من الشائق ان نتامس التقاليد المصرية القديمة التي تتجاوب أصداؤها في هذه السجاجيد ، وأول ما يتبادر الي الذهن هو تساوقها مع الأنسجة القبطية الشهيرة الراجعة الى الفترة بين القرن الثالث والقرن السابع الميلادي واكن هذه الأنسجة القبطية نفسها تعتبر غير نقية من الشوائب بالمقارنة يهذه السجاجيد ، اذ إن الأنسجة القبطية كانت تصنع وفقا لأنماط محددة ولم تكن تخلق من تأثير الفن الإيراني في عصر الدولة الساسانية أو من تأثيرات بيزنطية ويبدو أن الحساسية الفنية عند مسبيان وبنات الحرانية تمتد بجذورها الى فترة أعرق وأبعد قدما في تاريخ مصر وأفريقيا،

والواقم ان هذا الرعى التلقائي وهذه الحساسية الفنية البدائية عند هؤلاء الاطفال والصبية تعكس أصداء بليغة من أساليب التعبير الفرعوني ، والقبطي ، في تصوير أشجار النخيل والعيون المصرية المتميزة مثلاً ، وفيها ، مع ذلك ، هذا الغنى وهذه الخصوبة في تكوين أوراق الشجر والزخارف النباتية التي يتميز بها الفن العربي الإسلامي ، هذا الى التصميم الذي يدور حول مركز أو بؤرة واحدة في الوسط مما يتسم به الفن الأشوري القديم ، ولكن أوضيح ما فيه مع ذلك هو صلته الوثيقة بالفن الشعبى الساذج المعاصر الذى نراه على حيطان قرانا وبيوتنا الفقيرة.

ان هذه التجربة الرائعة قد بدأت منذ نحو ثلاثة عقود ولكن النتائج التى وصلت اليها تقف الآن ، بجدارة ، جنبا الى جنب مع أفضل النماذج التى أبدعها الفن المعاصر وأن كلا الاخلاص والصمت الذى عملت فيه هذه الجماعة ورائدها الراحل رمسيس ويصا واصف ليدعو حقا الى الاعجاب والدهشة بل يدعونا الى أن نحنى الرأس وان نصمت ، تقديرا لجهود مصرى عظيم واعجاباً بعبقرية فطرية مصرية أصيلة عند هؤلاء الاطفال والشبان والفتيات الذين لانعرف على وجه الدقة إلام ال مصيرهم الفنى الآن .

من نفلة القول أن نؤكد أن هذه السجاجيد تنتمى الى أفضل ما أبدعه عصرنا الحاضر من سجاجيد وإن كانت من انتاج فطرى وما من كلمات بوسعها ان تصف كيف كان اقبال هؤلاء الفطريين إقبالا طبيعياً تلقائياً على الابداع ، ومثابرتهم في مرح وصبر على العمل ، وتواضعهم ، ان الحرانية وأطفال الحرانية سوف تبقى فتية أبداً ، نضرة الصبا فيما أبدعت من أعمال .

• إدوار الخراط

المادة، أمتعنا «أتيليه القاهرة» بعرض ست عشرة لوحة «باتيك» لفنان تلقائى واعد «ومتوعد» هو «رجب عبدالفتاح» وكأن الأتيليه يجتفى بمجلس الادارة الجديد، كأنه أيضا يحتفى بمولد فنان تشكيلى بالغ الرهافة والقوة والموهبة!!

زخم شدید التجانس من ألوان حارة وباردة، نری فیه الحیاة الیومیة لقریتنا المصریة الحبیبة التی أوحشتنا كثیرا، فنری ماذنها وأبراج حمامها وسماءها نهارا ولیلا وشمسها وقمرها، كذا نری حیواناتها وطیورها وبیوتها

الجويل الجويل فليحيا الفن التلقائي ، رؤية لمعرض تشكيلي



لسيع ريبيسن

الطينية وأبوابها واحتفالياتها وموالدها وأدوات فلاحيها ومواسمهم وغيطائها وقنواتها . تكاد تسمع أصواتها القرية ـ وتشتم روائح أفرانها وتراب حواريها «وزراعيتها» وكذا تسمع أصوات حوافر حيواناتها وصخب أطفالها!! وتغرق في تلك الحميمية من خلال عيون «رجب عبدالفتاح» وكأنك ترى فيها ما لم تراه من قبل في القرية، بمنمنماته الدقيقة وثوب الوانه الصارخة والصارمة لكل ما اعتدنا وحفظنا عن تجانس الألوان، بمزج جديد وجميل.

برغم صعوبة تكنيك «الباتيك» ـ فن الرسم على الحرير بالصبغات ـ فإن «رجب» يقدم لنا نماذجها الحية السهل المتنع، في خطوط وموتيفات متصلة بمنطق سهل ومسلسل يحوى تاريخنا الفنى المصرى القديم الفرعوني والقبطى والإسلامي بانسياب واتصال حميم وشاعرى الى عقل وقلب وعين المشاهد، وينقل إليه كل ما في القرية المصرية من دفء وخصب وأصالة طويلة ويملأ حواسك بعبق وأصوات وروائح،

هذا هو معرض الفنان «رجب عبد الفتاح» الأول وهو من أبناء مدرسة الراحل العظيم «رمسيس ويصا» بالحرانية، وهو ابن «الخمسة والعشرين عاما» والذي نتوقع له مستقبلا فنيا كبيرا وعالى القيمة والجودة!!

يطرح المعرض تساؤلات على عقل المتفرج، وأهمها: أين الأن تلك المدرسة العظيمة _ أعنى مدرسة «رمسيس ويصا» _ من كل التظاهرات القنية؟

ناجی الشناوی

2

أماديوس (الناي السحري)



موتسارت

🗖 بعد ثلاثين عاماً من موت موتسارت وبالتحديد عام ١٨٢٣ خاطب سالييرى الجمهور القادم وعلى حد تعبيره «أشباح المستقبل» ايحكى الهم وقائع ماحدث له مع العبقرى موتسارت ،، هكذا اختار بيترشيفر لبناء نصه أن يخاطب سالبيرى الجمهور حيث إن الاحداث تقدم من وجهة نظره فهو يقص بحيادية تامة تشبة حالة الاعتراف ما اقترفه من آثام للقضاء على العبقرى الشاب موتسارت الذي اقتحم فيينا بموسيقاه الساحرة وحاول سالييري أشهر موسيقي آنذاك أن يوقفه مع تأكده من فارق الموهبة بينه وبين الشاب الجديد .. وكأن سالييرى يعاقب السماء التى لم توزع الموهبة بالعدل من وجهة نظره ، فهو لايستطيع أن يقبل أن تهبط كل هذه الموسيقي على صعلوك البارات وزير النساء العصبي الأهوج وتتركه هو بكل رصانته ولياقته وورعه الديني ... إن سالييري ينتقم من السماء ومن موتسارت ويضبع نفسه في جحيم الحقد القاتل ؛ فهو يرى أن حربه مع السماء ، أما موتسارت فما هو إلا أرض للمعركة فقط،

سالييرى يهتف فى نهاية المسرحية: أنا سالييرى راعى أنصاف الموهوبين ، وهذه الفكرة هى التى تبدو سبباً مقنعاً لتقديم هذا النص وسط مايدور الآن فى مناخنا . الثقافى من سيطرة رعاة أنصاف الموهوبين ...

قدم المخرج رأفت الدويرى هذا النص عن ترجمة لشوقى فهيم فى قاعة صلاح عبدالصبور فوقع فى المحظور الأول وهو تقديم عرض كتب بالأساس لخشبة مسرح كبيرة دون رؤية إخراجية لامعة تسمح له بتقديم النص كعرض للقاعة الصغيرة فكان أن قسم المنظر المسرحى إلى ثلاث مناطق هى منطقة الامبراطور بقصره ومسرحه الملكى ومنطقة منزل سالييرى ، ثم بيت ومسرح ومقابر الفقراء (عالم موتسارت)..

ولكن الرؤية التشكيلية لم تسمح له بحركة حرة فتكدست القاعة بالمنظر المسرحي والممثلين مما أدى إلى ذلك الصخب والازدحام غير المبرر الذي خالف منطق الهمس المسرحي الحميم في أداء د. حسن عبدالحميد المناسب للتمثيل داخل

القاعة والذى جاء وجوده المسرحي كعمود أساسى بنى عليه العرض وكان في تنقله بين الأداء الإيهامي الداخلي وبين الاداء المخارجي الذي يكسر الإيهام ليقيم علاقة مباشرة مع المتفرج ، بالإضافة إلى طبيعة المراحل المختلفة الدور حسب الحالة العمرية والنفسية ، ويبقى في النهاية لهذا العرض ولمخرجه جرأة اختيار وتقديم هذا النوع من الكتابة المسرحية في ظل المناخ السهل الاستهلاكي ،

@ حسام عطا

سالپیری یعترف یجرائمه

وقدمت في لندن عام ١٩٧٩ ثم في نيويورك عام ١٩٨٠ واخر السبعينيات وقدمت في لندن عام ١٩٧٩ ثم في نيويورك عام ١٩٨٠ واخرج عنها ميلوش فورمان عام ١٩٨٥ فيلما سينمائيا حاز على سبع جوائز الاوسكار ، وترجمها شوقي فهيم الى اللغة العربية ونشرتها روايات الهلال في نفس العام .

وعلى الرغم من القدعور والاباطرة والستائر والملابس ذات الطابع التاريخي فعرض الناى السحرى عرض معاصر تماما يتناول موضوعا لايزال وسيظل قائما لآماد طويلة ، فبغض النظر عن سالييرى وموتسارت فموضوع المسرحية الأساسي هو ذلك المسراع الضارى بين الجهل والحقد والقوة وبين الجمال والخير ،

ومهما كانت أهمية سالييرى في حياة موتسارت الحقيقية فان بيتر شيفر قد نجح نجاحا هائلا في تركيب شخصية المسرحية وصياغتها حتى اصبحت في ظننا تستحق ان ترتقي من مجرد شخصية مسرحية عادية الى ان تصبح واحدة من النماذج البشرية في المسرح العالمي ، نموذج العجوز اللئيم الحقود ، وقد اختار شيفر ان يكون هو سالييرى راوية المسرحية الذي يحكى الحكاية ويقدم الشخصيات والاحداث ، وقد ادى ذلك بالطبع الى تقديم مايشبه الدراسة لنفسية الحقود والى توسيع زاوية الرؤية والى المزيد من مصداقيته ومصداقية

- 171 -

الاشخاص والاحداث . وقد كان من حظ شيفر وموتسارت معا ان يتصدى لاخراج هذه المسرحية في مصر المخرج رأفت الدويرى ، الذي استطاع - ربما لكونه كاتبا مسرحية وكذلك يدرك القيمة الدرامية والانسانية العالية المسرحية وكذلك امكانياتها الحركية والبصرية بالاضافة الى ادراكه ان اي حذلقة او تلاعب في تقديم هذا النص ستؤدى الى تشويهه وانقاص قيمته ومن هنا قرر أن يفعل كما يفعل المخرجون الطيبون وان يكون في خدمة النص ، وهو مايحسب له ويؤكد مكانته كمخرج قدير فاهم .

كان الهم الاول للمخرج هو مواحمة النص بمشاهده الكثيرة المتتالية مع قاعة صلاح عبد الصبور الصغيرة الضيقة ، فحذف من الكلمات والمشاهد - فقط - ماييسر تتابع المشاهد وحركة الممثلين ، وكان التوفيق الثاني له هو حسن اختياره الممثلين وعلى رأسهم الفنان حسن عبد الحميد الذي قام بدور سالييري واستطاع ان يلمس تعرجات الشخصية واغوارها العميقة ويقدمها في اتقان باهر ، كذلك اجادت منى حسين وفريد كمال · ورافت الدويري نفسه الذي قام بدور مدير الاويرا وقدمه على نحو طيب ، أما الفنان الشاب ايهاب صبحى الذي قام بدور موتسارت فاظن ان التوفيق قد جانبه قليلا في فهم وتقديم شخصية موتسارت ، صحيح أن نص شيفر يقدم موتسارت في صورة شاب مرح ساخر غير عابيء بالرسميات والمجاملات الا ان هناك شعرة دقيقة تفصل بين هذه الصفات وبين التفاهة . ولاننا نعرف - بالبداهة - ان الدويري كان يتحرك في ميزانية محدودة ثمنا لمرور هذا العرض فلن نشير الى فقر الملابس والديكورات لكننا فقط نرجو عند اعادة هذا العرض أن تكون التسجيلات الموسيقية المستخدمة في العرض من موسيقي موتسارت اكثر نقاء ودقة .

• إسماعيل العادلي

تليفريون

القرسان: أفضل المسلسلات .، ولكن ؟!



أحمد ماهر



أخمد عبدالعزيز

الله في حفل افتتاح الرئيس مبارك للاستوديو الضخم في صحراء الهرم والمقام التليفزيون رأيت مشهدا حرمني من البهجة لمدة طويلة ، كان أحمد ماهر في دور هولاكو وأحمد عبد العزيز في دور السلطان قطر يتجادلان وهما على كرسيهما ، وقد أدى الممثلان هذا المشهد أمام الرئيس مبارك وحاز على إعجاب الحاضرين والمشاهدين ماعداى ، والسبب أن هذا المشهد يقع في خصومة هائلة مع حقائق التاريخ ، لأن الثابت تاريخياً أن هولاكو لم يتقابل مطلقا - أقول مطلقا - مم السلطان قطن .. والتاريخ يؤكد أن هولاكو بعد أن قهر معظم الشام واستسلمت أمامه دمشق جاءته الأخبار بموت الخاقان الأعظم لدولة المغول منكوكوقا أن ، فترك حلب وعاد إلى عاصمة الامبراطورية يوم الأحد ٢٤ جمادي الآخرة سنة ١٥٨ هـ ، وترك كيتوبوقا (كتبغا نوين) قائداً على الجيش الزاحف إلى مصس ، وهو القائد الذي لقى حتفه في معركة عين جالوت التي انتصر فيها السلطان الملوكي قطن،

وصين كان هولاكو يزحف بجيشه من العراق إلى الشام يدمر كل شيء كان قطن أحد الأمراء الماليك المشغولين بصراع السلطة إلى أن تولى النيابة على السلطان الصغير (على بن أييك) ثم عزله وتولى مكانه السلطنة ليتأهب لحرب المغول ،، واذن فلا مجال مطلقا لأى التقاء بين هولاكو وقطر الا في خيال مؤلف مسلسل الفرسان ، أفضل المسلسلات التاريخية التي عرضتها التليةزيون في رمضان ،

أقرل أفضاها لأنه بالرغم من يعض الأخطاء أقل خصيمة لحقائق التاريخ من باقى الأعمال الدرامية

التاريخية ..

إن الصراع هو القاسم الأعظم في حقائق التاريخ وفي ابداعات الدراما أيضاً ، ولابد من ذكر الحقائق الكاملة في هذا وذاك لتكون حقائق التاريخ وابداعات الدراما اكثر صدقاً واكثر قرباً من الواقع ، إن كتابة التاريخ وكتابة المسلسلات التاريخية عندنا تشترك في عادة سيئة هي تمجيد ابطالنا والتأكيد على مزاياهم ومناقبهم وإغفال اخطائهم ونقائصهم ، وتحميل كل النقائص والعيوب على شخصيات اعدائنا ، وبالتالي فابطالنا هم الملائكة وإعداؤنا هم الأبالسة ، وليست هناك مساحة رمادية تظهر فيها حقائق النفس البشرية ..

■ على أن مسلسل الفرسان قد تخفف بعض الشيء من هذا العيب فأظهر العيوب التاريخية للسلطان جلال الدين الخوارزمي الذي انهك قواه في حرب المسلمين دون أن يدخرها في استكمال حروبه ضد التتارُ مما أدى في النهاية إلى تدمير دولته وأسرته ، ولكن ذلك لا يكفى ..

إن حقائق التاريخ فيها الغريب والعجيب مما يفتح شهية الدراما ، ويجعل المصراع بين الاطراف اكثر واقعية وأكثر قرباً من الطبيعة البشرية ، صحيح أن المغول - وجنكيزخان - كانوا سفاحين ، واكنهم لم ينفردوا بتلك المعفة ، فذلك كان منطق العصر وقتها ، وفظائع القواد الاتراك في بغداد ومع الخلفاء العباسيين تفوق أحيانا ما كان يفعله المغول ، وإذا كنا في كتابتنا للتاريخ والمسلسلات أغفلنا العناصر الايجابية في شخصية جنكيزخان والمغول فإن حقائق التاريخ تذكر له قانونه «الياسق» وبعض المناقب التي لا تخلو من خير ، وهي مكتوبة في تراثنا العربي والاسلامي ، ولا ريب أن التراث المغولي قد أفاض أكثر واكثر في مناقب جنكيزخان وأسرته .. والمفروض

أن نكتب تاريخياً ودرامياً بنوع من التوازن مستلهمين الوقائم التاريخية التي عاصرت تلك الأحداث .

● وهولاكو حفيد جنكيزخان أكثر من جده ارتباطا بتاريخنا العربي والاسلامي فهو الذي دمر العراق وبغداد والعباسيين ، ويحلو انا تحميل كل الاوزار على كتفيه وحده ، وتبرئة الخلافة العباسية والخليفة المستعصم آخر خلفاء بغداد من كل شيء ، مع أن حقائق التاريخ تشير إلى دور الخليفة الناصر العباسي في تشجيع المغول على التقدم غربا ، كما أن حقائق التاريخ تؤكد أن الخليفة المستعصم الذي قتله المغول في بغداد كان مسئولاً عن ضياع مملكته بسبب سوء تدبيره وشراهته الأموال ومنعها عن الجنود وتقصيره في الدفاع مع قدرة جيشه على هزيمة المغول ، ولكن تلك الحقائق التاريخية قدرة جيشه على هزيمة المغول ، ولكن تلك الحقائق التاريخية ملائكة وبيقي الآخرون أبالسة ،

 ● ومعروف أن تلك النظرة الأحادية هي المسئولة عن نشر التطرف بشكل غير مباشر ، فما دام الماضي كله صفاء وبهاء وروحانية فلابد من استرجاعه أو الهروب إليه ..

● د ، أحمد صبحى منصور

صدر موخرا طبعة مصورة من «الف ليلة وليلة» نقلا عن طبعة بولاق التي نشرت عام ١٢٥٧ هـ ، وقد يسرت هذه الطبعة المصورة الجديدة الوصول الى نص طبعة بولاق الذي كان قد عز الوصول إليه نتيجة نفادها من المكتبات ، ورغم انه منذ صدور طبعة بولاق مدار طبعات أخرى متعددة تحمل اسم ألف ليلة وليلة ، فإن نص طبعة بولاق ظل يمثل الجسم لما يقوم في الذهن عند ذكر ألف ليلة وليلة ، ذلك أن نص طبعة بولاق كان أوفى المجاميع التي جمعت حكايات ألف ليلة وليلة،

فلكلور

طبعة برلاق لألف ليلة وليلة



وأقربها الى المصادر التى جرى تجميع الحكايات منها، عدد تدوينها في مجموع ألف ليلة وليلة، قبل ولوجها الى عالم الطباعة، فضلا عن أن طبعة بولاق أصبحت ـ هي نفسها ـ مصدرا لطبعات متتالية عديدة، غير أن كثيرا من هذه الطبعات الأخيرة أجرى على نصها ألوان من «التنقيح الجائر» (قياسا على الرعى الجائر وتجريف التربة الجائر) ناهيك عن غلبة الوصاية الأخلاقية والعقائدية، وتدخل الأهواء العرقية والقطرية، بل واقحام التحيزات الثقافية والأكاديمية في تحديد حكايات الليالي وصداغتها.

وظل أقرب الطبعات نسبا الى طبعة بولاق هى الطبعات الدارجة (ذلك قبل تواريها من الاسواق تحسبا من تهجمات الحركات السلفية المعادية).

وهذه الطبعات الدارجة كانت عبارة عن نشرات رخيصة الطباعة والورق والثمن، مما جعلها ميسورة، ويهذا أطلقت ألف ليلة وليلة من أسر تقييدها، في شكل مخطوطات مرتفعة الثمن، قديما، وفي شكل نشرات باهظة التكاليف، في الأزمنة الأخيرة.. وقد صدرت هذه الطبعات الدارجة عن ناشري الكتب التراثية والأزهرية الذين تمركزوا في منطقة الأزهر، وكانت تباع في مكتباتهم أو في الأسواق التقليدية المحيطة، ومن ثم تنتقل الى يائعي الأسواق الدورية في البنادر والمراكز الحضرية ومنها الي الأرباف، وقد ذاعت هذه الطبعات الدارجة وانتشر توزيعها، كما ومساحة، ولذا شاع تسميتها «الطبعات الشعبية» وكأنما أتت هذه التسمية اشارة الى هذا الانتشار الجماهيري، من جهة، ومقابلة له مع موقف الثقافة الرسمية من ألف ليلة وليلة، حيث كان ذلك الموقف مستمرا في وضعه المعهود منذ قرون، الذي يقوم على تهميش ألف ليلة وليلة وازاحتها خارج دائرة الأدب الرسمي المقدر، بله الزراية بها وتنقيص من يقرؤها، غير أن إضفاء صفة «الشعبية» على هذه الطبعات كان واحدا من الأسباب التي قادت الى التباسات مفهومية ومنهجية بخصوص تحديد طبيعة ألف ليلة وليلة ومدى انتمائها للمأثور الشعبي بالمعنى العلمي الدقيق،

وقد أثار وضع نصوص الحكايات كما وردت في طبعة بولاق

إشكالات بحثية كثيرة، محورها محاولة تفهم كيفية تجميع نصوص حكايات ألف ليلة وليلة ، ومن ثم جرت مقارنة بين طبعة بولاق والطبعات المبكرة الأخرى ، من جهة، وبينها وبين الترجمات المعتمدة مثل ترجمة جالان الشهيرة ، من جهة ثانية وبين كل هذه ونصوص المخطوطات المتاحة، من جهة ثائثة.. وقد كشفت هذه المقارنات عن تباين لافي صياغة الحكايات فحسب، بل وفي عدد الحكايات التي تضمها كل مجموعة، وفي ترتيبها، أيضا.. وقد كان وضوح هذا التباين واحدا من العوامل التي قادت الي تخلي دراسي ألف ليلة وليلة عن النظر اليها باعتبارها مؤلفا واحدا ذا نص ثابت تم تداوله منذ القرن الرابع الهجري أو ما قبله.. وهذا التخلي أدى بدوره الي الانصراف عن الانشغال السابق بالبحث في منشأ هذا المؤلف وموطنه الأصلي وما الي السابق بالبحث في منشأ هذا المؤلف وموطنه الأصلي وما الي الدكايات المتاحة بوصفها ابداعا قصصيا..

مهما يكن من أمر القضايا والاشكالات البحثية التى تطريحها طبعة بولاق، فقد كان اقدام مطابع بولاق على اصدار هذه الطبعة فاتحا لطور جديد في حياة ألف ليلة وليلة..

● عبدالحميد حواس

«المدينة لم تعد مدينتي، والزمان لم يعد زماني، والغربة مشواري، أمشيه في تمتمة صمت متوتر

خذنی علی کفونی اطفاك خذنی علی كفونی اطفاك حتی یاتینی الیقین» (ص ۱۰۱)

لانجد في هذا الكتاب الصنغير، الجميل، أية كلمة من هذه الكلمات الرئانة التي تملأ حياتنا الثقافية كالحداثة وما بعد الحداثة والأصبولية والمعاصرة، ومع ذلك نقرأ هذا النص في حداثته الأصبيلة، في روئقه وأناقته، في بساطته المذهلة وعمقه الموجع، باستمتاع وامتنان لاتشوبه بين الحين والآخر آراء ربما لا نشاركها الكاتبة ، تسميه «تلابيب الكتابة» ونشعر مع ذلك

-

تلابيب

الكتاية

أم لبها



ساقى تاز كاظم

أننا أمام كتابة تنبع عن كاتبة أصبيلة، من أفضل أقلامنا أو أصدقها بالتأكيد

تتجاوز فيه مفهوم «النوع الأدبى» في كتابة تحملنا بين السيرة الذاتية والقصة القصيرة «والأقصوصة» والشعر والبورتريه الساخر أو المتدفق، فلا تكون صافى ناز أبدا محايدة سواء تحدثت عن عزلة جمال حمدان أو وجه أوشين أو صوت لطفى بوشناق، الغ، تحملنا، دون أن ندرى كيف، من خلال لمحات تبدر متقطعة، تقرأ في أي نظام يختاره القارىء كما تقول، إلى درامية محكمة، رواية تعلم ثرية بالخبرة الوجدانية والإيمان والحس الجمالي الأصيل تنقلنا عبر مراحل حياة تخصها حسب ألوان كل فترة من فترات حياتها وأريد أن أضيف حياتنا، حياة هذا الجيل (وأكتشف أن صافى تكبرني بستة شهور) : «الأربعينيات هي سنوات طغواتي لونها في مشاعري برتقالي، والخمسينيات لونها أزرق لازوردي والستينيات لونها أزرق لازوردي والستينيات الونها أزرق لازوردي والستينيات الونها أزرق لازوردي والستينيات الونها أزرق الازوردي والستينيات الونها أزرق الازوردي في نهايتها فسادتها الرمادية والثمانينات بيضاء داهمها الغبار في نهايتها فسادتها الرمادية داخلة بها إلى التسعينيات .

حنين إلى البرتقالي: حنين حنين حنين »

وتبدو كلمة حنين أو «النوستالجيا» ، الكلمة ــ المفتاح الوجع الذي يكون وحدة النص، روايته، دراميته في سيرة ذاتية تشمل وطن أنهك وشوه في الجرى وراء حداثة وهمية، الوطن بأوجاعه تابعة، أفقدته أصالته ومنعته من الدخول في زمن أخر يكون امتدادا لإمكاناته الوجدانية والغنية والإنسانية

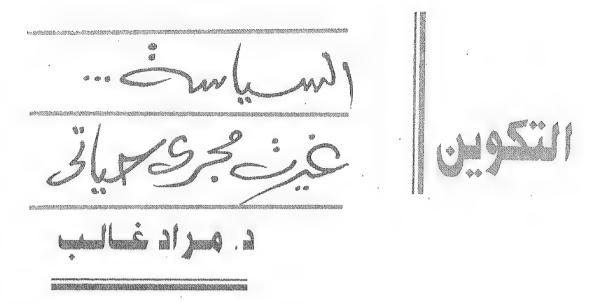
درامية زمان استطاعت صافى ناز أن تصورها ببراعة عبر علامات درامية المكان والأشياء المتروكة ترام العباسية والمذياع التليفونكن الخشبى، بعيدا عن إزعاج الشوارع والكبارى العلوية وضبجيج التلفاز وملل الثرثرة وقبح مجتمع فقد إمكانية التأمل والاستمتاع بالأشياء الصغيرة، الأليفة، في الحياة ، الاستماع إلى أغنية، مشاهدة شجرة أو خضرة زرع، معرفة الكائنات وإيقاعها الأصيل، تعود بنا إلى منبع الحياة في بيت ملأته الثقافة منذ البداية وشوارع طفولة، شوارع القاهرة التي يذهلنا جمالها الأصيل كأننا لم نره أبدا، وصداقات المراهقة من

العباسية إلى الجامعة، شخصيات نعرفها الآن عبر كتاباتها ويفرحنا أن نتابعها منذ «بنس» المدرسة وآمال الجامعة في تغيير العالم، تعود بنا إلى موت أب عاشته مع أختها في براءة وخبث الطفولة، وتدخل الوحشة في حياتها مبكرا، وتلتقط الكاتبة بمهارة مزاح اللحظات مخترقة الكتابة التقليدية عن الموت في زمن طفولة لا تعرف تأجيل أكل «الجيلاتي» والاستمتاع ببرامج «بابا شارو» و«المذياع، الشاطر حسن، علامات أولى للثقافة واحب الدراما فيما بعد، تعرف صافى ناز جيدا المعنى الشامل للتراث بين الثقافة الشعبية والفن الوطني الأصيل والكتابات الإسلامية وأغانى عبدالوهاب والأشعار العامية وبعض اختياراتها في الثقافة الغربية عبر الفرحة الأولى والاندهاش لاندخل إلا تدريجيا في مأساة حياة من يبحث عن المطاق والمستحيل، مأساة الحب الأول اللاب الذي كان يفضيل أختها فاطمة ... «وكان هو أول حب في حياتي من طرف واحد» ـ مأساة فلسطين التي بدأت في حياتها عبر الشعارات التي كانت تكتب على جدران بيت العباسية «فلسطين العرب» أو «فلسطين لليهود» وامتدت حتى

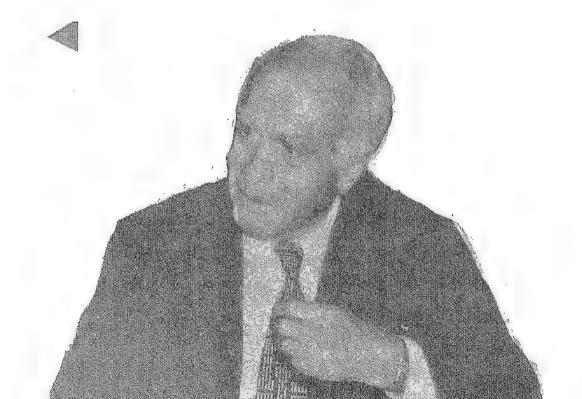
مأساة حي العباسية، رمزا وكتابة ، ذبح الفلسطينيين في الأردن لضياع الوطن، حيث تنتقل العمارة، المسكن الأنيق والأصيل إلى يد اليهودي ثم التاجر ، وجع الاكتئاب ولا «الكأبة» كما تقول - الذي يحول صدف الحياة إلى الرغبة في الوحدة المطلقة، لا رؤية أحد، لا قراءة لجرائد اليوم، لا الاستماع إلى منوت أو إلى شيء، ثم يتحول الاكتثاب إلى الكابة وإلى ...الرمادية، هذا اللون الذي كرهته دائما

وليبقى في حياتك يا صافي نان هذا الاخضرار الدائم، أقوله لك من قلب هذه الصداقة المؤجلة (المستحيلة؟) بيننا، منذ اسجن القناطر وغناء الكروان

🛭 د ، أمينة رشيد



سنوات التكوين في حياة الإنسان، تعد ملحمة متصلة منذ بداية المعرفة، وعلى مدى هذه الحياة تتلاحق الأحداث وتتتابع في منظومة فريدة، تتدخل فيها الأقدار لتغير الرغبة التي نودها ونحرص عليها إلى مسارات أخرى، ربما هي بالدرجة الأولى، وكما حدث معى لصالح الوطن، بما يحدونا للعمل بتفان وبإخلاص شديد لتحقيق المصلحة العليا.





ى، مراد غالب

ولدت في بحطيط ونشأت في مصرالجديدة.. والدتى من محافظة الشرقية ووالدها (جدى) عمدة قرية بحطيط التابعة لمركز «أبوحماد»، وخال والدتى كان عمدة «أبوحماد»..ارتبطت بالريف، واقتربت من الإنسان المصرى البسيط، وشعرت بمعاناته، ورأيت بعض المشاهد وعمرى لم يتجاوز الثانية عشرة، والتى لم أنسها حتى الآن؛ اتسمت بالظلم، فقد شاهدت جدى يضرب فلاحا، لأنه لم يترجل عن مطية كان يركبها، احتراما وتقديرا له، وبالرغم من أن صاحب الحادثة هو جدى، فقد شعرت بالألم والقهر اللذين يعامل بهما الفلاح البسيط، وهدم كرامته، وظل هذا الحادث يعتمل في رأسى

لفترة طويلة من الزمن،

عايشت الفلاحين عن قرب، ورأيت في هذه الفترة الفقر المدقع الذي كان يرزح تحته الفلاح المصرى،

وخلال فترة صباى وترددى على قريتنا كونت صداقات مع أبناء الفلاحين، واستمرت علاقتى ببعضهم حتى الآن.

ولا يفوتنا بالطبع أن نعرف بأن كل عظماء مصر الوطنيين نزحوا من الريف، حتى أولئك الذين نقول إنهم إقطاعيون، هم فى الأصل من الفلاحين، وبذلك يكون الريف المصرى هو المنبع الأساسى للمواطن المصرى الذي نزح إلى المدينة يتعلم فى مدارسها وجامعاتها، ثم يتوجه إلى السوريون وكمبردج.

التحقت بمدرسة نوتردام بمصرالجديدة وأنا طفل صغير، وجدتهم يتحدثون بالفرنسية، فحدثت لى صدمة ثقافية شديدة جدا، فكيف يتسنى لطفل صغير، لايتحدث أى لغة ويذهب إلى مدرسة كل من فيها يتحدث الفرنسية، فضلا عن هذا المشهد الذى لم أنسه حتى الآن. الراهبات بشكلهن الصارم، وهذا الانضباط الشديد، ذلك كله دفعنى إلى الهروب من هذه المدرسة، على الرغم من أن والدى الذى كان يعمل فى ذلك الوقت المدير المالى لوزارة الضارجية تمنى أن أواصل تعليمي فى المدارس الأجنبية.

تأثرت بناظر مذرستي

تركت مدرسة نوتردام «الفرنسية» والتحقت بمدرسة مصرالجديدة الابتدائية، وكان



د. مسراد غسالب مسن هسواة التمسوير وهنا يلتقبط صبورة تذكسارية للسيدة قرينته وكريمتهما قبل سفر الأسرة في إحدى الرحلات عام ١٩٦٠

ناظرها فى ذلك الوقت اسمه إسماعيل توفيق ومازلت أذكره حتى الآن.. كان مربيا فاضلاء وكان وقتها معجبا بالألمان، وكثيرا ما تمثل الوطنية الألمانية من خلال ماحدث فى الحرب العالمية الأولى.. وكان يعلمنا القداء وحب الوطن، خلال مروره للتفتيش على قصول المدرسة، ومازالت القصص التى كان يحكيها محفورة فى ذاكرتى حتى الآن.

كان الاستعمار البريطانى يحكم قبضته على مصر، وجاء هتار ليضع العرب فى التصنيف العرقى فى أدنى المراتب، وكبرنا فى المعارك المختلفة لمصر، ووقفنا ضد الاستعمار الانجليزى من خلال الأحزاب المختلفة، كان وقتها حزب الوفد، ولم يكن حزبا بالمعنى المفهوم، ولكنه كان جبهة وطنية واسعة تضم الإقطاعيين والرأسماليين والفلاحين والعمال والطبقة الوسطى الصغيرة فى الريف والمدينة، وبعد الحرب العالمية الثانية دخلت عناصر جديدة «راديكالية» وتكونت الطليعة الوفدية فى داخل الحزب، وكان أبرز قادتها محمد مندور وعزيز فهمى.

وكان هناك حزب مصر الفتاة، وهو حزب جذبنا إلى حد كبير بأفكاره الوطنية المتطرفة وقد انضممت إليه على أمل أن ينهض بمصر،

التحقت في عام ١٩٣٩ بكلية الطب وكان ذلك مع بداية الحرب العالمية الثانية، وكانت ميولى علمية، وهناك كتاب مازات أذكره حتى الآن تأثرت به كثيرا وهو بعنوان «أساطين العلم الحديث» بقلم فؤاد صروف، والكتاب يحكى قصص العلماء بدءا من رذرفورد إلى لاقوازييه ومدام كورى وغيرهم.

أيضًا تأثّرت بكتاب آخر بعنوان «التربية بالقصيص» ولكن كان كتاب فؤاد صروف يضم قصيص العلماء ومن بينهم أديسون وردرفورد،

تأثرت كثيرا بالقصيص التى قرأتها فى هذين الكتابين، خاصة عن الأقوازييه هذا العالم الكيميائى الكبير، وكيف عومل من رجال الثورة الفرنسية ومازات أتوقف عند تلك الكلمات: فقد كان الأقوازييه جالسا فى منزله، وجاءه رجال الثورة الفرنسية ليقبضوا عليه بحجة أنه من النبلاء،

سالهم: لماذا تقبضون على١٩

قالوا له: لأنك من النبلاء،

فقال لاڤوارْييه: إنني من العلماء قبل أن أكون نبيلا.

فريوا عليه على الفور: إن الثورة الفرنسية ليست في حاجة إلى هؤلاء العلماء الذين تتحدث عنهما

ومن شدة تأثرى بهذه الكتب وما تضمئته من قصص عن العلماء، تصورت وأنا ألتحق بكلية الطب، أن الدراسة بها سوف تتضمن الكثير عن العلوم والكيماويات والإشعاعات التى تحدث عنا رذرفورد.

كان التحاقي بكلية الطب هو البديل الآخر للعلم.

وتفوقت فى دراستى، وتخرجت فى كلية الطب وكنت التاسع فى الترتيب، وأصبحت مدرسنا بهذه الكلية.. وخلال ممارستى لعملى كطبيب أحسست أن العلاج فى مصر ليس كما أتصوره، فذات مرة جاحت سيدة فقيرة تشكو من آلام مبرحة فى ظهرها، ورأيت هذا الطابور الطويل للمرضى بقصرالعينى، وفى مثل حالتها يصرف لها مزيج سلسلات الصودا، ونقول لها مع السلامة!

لكن هذه السيدة توقفت وقالت على الفور: أنا أتناول هذا «المزيج» على مدى سنتين ولا



د، مراد غالب وأحمد بهاء الدين بمحمد سيد أحمد (ابريل ١٨٧)

أجد تحسنا،

توقت قليلا لأفكر فيما قالته:

وأتت هذه السيدة مرة ثانية بتوصية من صديق، فقمت بعمل أشعة لها. فوجدت عندها حصوات بالكلى، في الوقت الذي كنت أكتب لها سلسلات الصودا على مدى عامين وكان هذا هو انعكاس الوضع الاجتماعي وقتها..

وساطت نفسى: هل نحن نوصل الحدمة الاجتماعية لمن يستحق هذه الخدمة؟!

بدأت هذه القضية تشغلني إلى حد كبير،

وبدأت أفكر في قضية مهمة.. هي العدالة الاجتماعية والظلم الاجتماعي الذي يعانيه المواطن في ريفنا المصرى وما شهدته خلال زياراتي لقريتنا في الشرقية.

وهذه القضية الجوهرية هي التي جعلتني أتحول من ممارسة الطب إلى ممارسة السياسة، بهدف تغيير المجتمع، ومحاولة تخفيف معاناته. وبدأنا كشبان نلتحق بالجمعيات الوطنية، وكانت كلية الطب معقلا الجماعات السياسية، وتكونت اللجنة الوطنية العمال والطلبة . وكان الدكتوران عصام جلال وفؤاد محيى الدين من أعلامها وكنت في هذا الوقت طبيب امتياز بقصر العيني وكنا «شلة من مصر الجديدة» تضم كمال الدين رفعت وحسن التهامي وصلاح دسوقي ود. طلعت السيد من كلية الهندسة والمهندس أحمد رفعت الرزنامجي وأنا، وكان أفضل فرد في هذه المجموعة شخصا أذكره لأول مرة اسمه كمال حسنين، وكان من أبناء كلية الزراعة وكمال حسنين في نظري كان أنقي عضو في مجموعة مصر الجديدة، وكان أكثرنا فدائية وتضحية، وأنا لا أخجل من ذكر ذلك، بل إنه يسعدني أن أقول هذا الكلام عن شخص لا يعرف أحد أي شيء عنه، فقد كان يعيش حياة التقشف والبساطة التامة وعاهد نفسه على هذا النمط، حتى لاتجرفه الحياة أو تدفعه إلى الانحراف عن جادة الطريق الذي رسمه لنفسه.

وحينما بدأت المواجهة بيننا وبين إسرائيل، سافر على الفور إلى فلسطين، ولم يمر عليه وقت طويل حتى استشهد حينما انفجرت فيه قنبلة، وكان حزننا عليه شديدا، فقد كان يعد مثلا يحتذى به في كل تصرفاته،

أثا وجمال عبدالناصر

كانت هذه المجموعة متصلة بعزيز المصرى، وكانت مجموعتنا تضم الكثيرين من مجموعة جمال عبدالناصر، والتى ساعدت على اتصالى به وقد تأثرت بشخصية عزيز المصرى إلى حد كبير، ولم أكن من أقربائه كما يظن بعض الناس..

كان عزيز المصرى شخصية أسطورية عشقناها وأحبيناها، لأنه كان يكره الانجليز كراهية شديدة، ويعبر عن ذلك بكل الطرق، ولم يخف كراهيته أيضا للأسرة المالكة، فضلا عن تاريخه العسكرى المشهود له، فقد حارب في بلغاريا.. وفي البلقان.. وفي اليمن وانضم إلى الثورة العربية وسافر إلى ليبيا..

كان ثوريا، وكان أسطورة بحق، وكان عبقريا، بالإضافة إلى ثقافته الرفيعة، واتقانه الغة الفرنسية، مما أتاح له وجود مكتبة ضخمة عامرة بالكتب المهمة، وكان يقدم لنا بعض الكتب لقراحتها، ثم نعود بعد ذلك لنناقشها معه.

عزيز المصرى الشخصية الأسطورية

وهنا ينبغى أن أشير إلى فكر عزيز المصرى، تلك الشخصية الأسطورية، التى تأثرنا بها، والتى حظيت باحترام رجال الثورة وفي مقدمتهم جمال عبدالناصر، بل إن كل الضباط

الأحرار كانوا تلامنته، وكانوا على اتصال دائم به، كان عزيز المصرى مؤمنا بالاغتيالات السياسية، وبالعنف الذي كان من طبيعته، وفكره العسكرى لم يتسم بالفكر الأيديولوجي، بل كان مجرد فكر عسكرى، فإيمانه كان مطلقا بالعسكرية الألمانية، إلى حد أنه كان يقدس العسكرية الألمانية والانضباط العسكرى الألماني، وهو لا يخلو من فاشية في فكره.

وعن علاقته بالأسرة المالكة أشير إلى هذه الواقعة التي حكاها لي فقد طلب منه الملك فؤاد أن يسافر مع الملك فاروق إلى لندن ومعهما أحمد حسنين، وكان عزيز المصري صارما مع الملك فاروق وكان وقتها وليا للعهد، فكان يحرص على تتقيفه ونومه مبكرا، وبعد أن يطمئن إلى نومه يقوم أحمد حسنين والأمير بالتسلل من الشباك ليذهبا إلى النوادي الليلية.. فكان الأول يعلمه الانضباط والثقافة والثاني يوقظ غرائزه.. وهو الذي كسب الجولة في النهاية !

ولم يسكت عزيز المصرى، بل قال رأيه بشجاعة وأن فاروق «ولد» لا يصلح لتولى الحكم، كما كان من الجرأة إلى الحد الذي أشار فيه إلى الانحلال الذي كان موجودا في العائلة المالكة، وأنهم لم يعودوا يصلحون الحكم.

خلاصة القول أن عزيز المصرى كان له دور كبير في أنه بين لنا الكثير من عيوب المجتمع سواء بالنسبة للعائلة المالكة، أو الأحزاب التي كانت تمالىء الملك والانجليز في وقت واحد وفكره الثورى المتميز، وإلى حد كبير جعل الثوار، ثوارا! ولم يتوقف دور عزيز المصرى عند هذا الحد، فقد لعب دورا مهما سوف أعود إليه مرة أخرى.

ولو أردت الحديث عن صلتى بالضباط الأحرار، فسوف أعود مرة أخرى إلى البدايات الأولى، التحقنا معا بمدرسة مصرالجديدة الابتدائية، فالثانوية وكنا عائلة واحدة، وهذه المجموعة التى تحدثت عنها في البداية: كمال الدين رفعت، حسن التهامي، صلاح دسوقي، دلملعت السيد والمهندس أحمد رفعت الرزنامجي وأنا، كان العسكريون منهم مجموعة جمال عبدالناصر شخصيا، وأنا هنا لا أتحدث عن تنظيم الضباط الأحرار، فقد كان تنظيما ضخما، بل أتحدث عن المجموعات الملحقة بتنظيم الأحرار.

وكل ما أتذكره قبل قيام الثورة ذلك اللقاء الذى تم بين العسكريين فى مجموعتنا وجمال عبدالناصر بميدان الكربة بمصرالجديدة، وكنت المدنى الوحيد فى هذا اللقاء، وطبعا بعد نهاية اللقاء، لم يقل لى حسسن التهامى أو كمال الدين رفعت أى شسىء عن هذا اللقاء، أو التنظيم، وتلزمنى الصراحة التامة فى هذا المجال إلى القول بأننى لم أكن داخل هذا التنظيم،



د. مراد غالب مع الرئيس المؤائري السابق مواري بومدين ١٩٧٢

بعد قيام الثورة، كان هناك دور ينتظرنى، وكما أشرت فإن عزيز المصرى الذى عشقت وأحببته، كان من البديهى أن تكافئه الثورة فعين فى البداية سفيرا فى ألمانيا، ولكن مصراً قطعت علاقاتها مع ألمانيا الغربية، بسبب حصول إسرائيل على تعويضات من ألمانيا، وادعاء إسرائيل بأنها تمثل اليهود فى العالم.

وحوات البعثة من ألمانيا الغربية إلى الاتحاد السوفييتي، ذهب عزيز المصرى بقلب مفترح واستمر لمدة ستة أشهر فقط وصادفته صعوبات ومشكلات عجلت بعودته إلى القاهرة، فعلى سبيل المثال: ذهب لكى يقدم أوراق اعتماده، ووجد أن وزير الخارجية السوفييتي غير موجود فقابل جروميكو وكان نائبا لوزير الخارجية السوفييتي وقتها، وعاد ثائرا ثورة شديدة بعد هذا اللقاء.

قلت له: ماذا حدث؟

قال: لقد تحدثت مع جروميكو، وتناول الحديث الكُتَّاب الروس، وذكرت بأن ديستوينسكي

أعظم كاتب في الاتحاد السوفييتي وكانت مؤلفاته ممنوعة في ذلك الوقت.

وساله جرومیکو بأدب: ألا تری معی أن دیستویفسکی هذا لم یکن یکتب الشعب! فرد علیه عزیز المصری قائلا: لا .. لقد کان یصور الشخصیة الروسیة أعظم تصویر.

وهنا رد عليه جروميكو بأدب شديد: على أى حال إذا أردتم أى شيء فيمكنكم إبلاغه السنفير السوفييتي الموجود في القاهرة.

واعتبر عزيز المصرى أن ذلك معناه أن يترك موسكو على الفور!

ولم يكن عزيز المصرى مهيئا بالفعل للعمل في هذا المجال وفي الاتحاد السوفييتي، وكان يتصور بما أنه جنرال وعسكري مهم، فسوف تكون له علاقات مع العسكريين، وتصور أن العسكريين في موسكو، سوف يستشيرونه في أدق القضايا العسكرية.. ووجد نفسه نشازا في هذا الموقع وعاد إلى القاهرة.

وجاء دوري لكى أتولى المسئولية.

كانت لدى أفكار مسبقة عن الشعب الروسي..

وقد قال الحلفاء كلاما كثيرا، لكن الذي انتصر حقيقة في الحرب العالمية الثانية هو الاتحاد السوفييتي والشعب الروسي، وقتها اندهشنا وساطنا أنفسنا. كيف انتصر هؤلاء الناس هذا الانتصار المجيد، وبدأنا ندرس الماركسية، ونتساط هل هي السبب في انتصار الاتحاد السوفييتي، وكانت الجماعات الشيوعية في مصر عديدة وصلت إلى عشر جماعات!..

كان لى من بينهم صديق هو الدكتور عبدالفتاح القاضى ـ رحمه الله ـ وكان متمسكا بالماركسية، وكنا نذهب عنده، ونتحدث عن النظرية والتحليل الماركسي، والنظرة العلمية، وانتهينا إلى أن الماركسية إحدى النظريات المهمة جدا، وأحد الأسباب الرئيسية في انتصار الاتحاد السوفييتي.

لكننا كنا نتوقف طويلا أمام قضايا الدين والإيمان.

خاصة حينما ذهبت إلى الاتحاد السوفييتى وجدتهم يؤلهون لينين ويستشهدون بكلماته وأقواله كأنه نبى .. وهذا ما جعلنى أتململ، لأننى تربيت تربية دينية، وكان ذلك له تأثير كبير فى نفسى وفى تفكيرى.

يواصل د. مراد غالب رحلته إلى الاتحاد السوفييتي وعمله سفيرا، والدور المهم الذي قام به خلال هذه الفترة .

أقرأ العدد القادم .. 🔯

(انت والعلال)

ocadálico o

اندهشت رأنا أقرآ في صفحة دنيا الثقافة بجريدة الأهرام (١ / ١ / ١٩٥٥) تصريع الأستاذ د ، أحمد مستجير الذي اعتبر «أن حركة الترجمة ستتدهور في مصر بعد تطبيق اتفاقية الجات التي ستفرض علينا أخذ موافقة الناشر الأجنبي ،، لأن العائد المنيل لبيع الكتب في مصر لن يسمح الناشر المصرى بدفع حقوق الناشر الأجنبي ، فلم تأت اتفاقية الجات بأي جديد في هذا المجال ، لأن مصر وقعت عام ١٩٧٧ على اتفاقية برن الدولية لحماية حقوق المؤلفين ، إلا أن غالبية المستغلين في الترجمة بمصر ، من مترجمين وناشرين يجهلون أو يتجاهلون هذه الحقيقة ، متهربين من دفع حقوق يظنونها فوق طاقتهم ، مع أن المتعارف عليه دولياً هو أن حق الترجمة المادي يحدد يطنونها فوق طاقتهم ، مع أن المتعارف عليه دولياً هو أن حق الترجمة المادي يحدد الكتاب الأصلي (واو كان العكس ، لما كان حسب سعر نسخة الترجمة وليس حسب سعر الكتاب الأصلي (واو كان العكس ، لما كان الكتّاب المصريون يسعون كل هذا السعى إلى ترجمة أعمالهم إلى اللغات الأجنبية !) ،، وحديداً ، فلا يزيد حق الترجمة عن نسبة تتراوح بين ٧ و ١٠٪ من سعر بيع الكتاب المترجم ، فهل هذا فوق طاقة الناشر العربي ؟

منذ أيام ، عرض على ناشر مصرى ترجمة كتاب فرنسى إلى العربية ، فأرسلت الناشر الفرنسى أساله عن إمكانية شراء حقوق الترجمة العربية لهذا الكتاب ، فأجاب بأنه سبق لله التعاقد على الترجمة العبربية مع ناشر عربى آخر ، مقره في لندن ،

ويبين هذا المثل إحدى أهم مزايا هذا النظام البسيط ، وهي تفادى تكرار نفس الترجمة ، وهو من آفات الترجمة على العربية ، والواقع أن عدداً متزايداً من الناشرين العرب ، في لبنان والمغرب وغيرهما ، أصبحوا يعملون بهذا الأسلوب ، فهل يتبعهم الناشرون المصريون .

إن حماية حقوق المؤلفين قضية لا تتحمل التجزئة ، فالمؤلف العربى الذى يشتكى من إهدار حقوقه عندما يزور مؤلفه فى بلد عربى آخر ، والذى يسعى إلى تحقيق المزيد من الدخل عن طريق الترجمة ، لا يجوز له أن ينكر على زميله الأجنبى نفس الحقوق ، خاصة أن المسئلة ليست مسئلة مادية ، لأنه كما ذكرناه لا يربح ربحا ذا شئن المؤلف الأجنبى

من جراء ترجمة عربية سنباع بخمس أو عشر ثمن النسخة الأصلية وتوزع بضعة آلاف من النسخ . المسألة مسألة مبدأ ، مبدأ المعاملة بالمثل ، ومبدأ حق المؤلف في مؤلفه وفي التصرف فيه ، وهو كما قيل ، حق من حقوق الإنسان .

ريشار جاكمون

o Rogidi Vicigo

حبيبتى ،، هل تقبلين دمعتى ؟ قصيدة مبتاة بالدميع يا عروضها من أبحر في مهجتي من نجمــة حــــزينة حروفها أبياتها خلاصة لقصتي حشدت فيها كل أهـــاتي ففي كيسمة العبير للفراشة وصفت في قصيدتي ابتسسامة وشعرك الطويل فوق الركية ومنفت زرقية العيون واللمي كموجة مشتاقة للضفة وصفت حلوة سريعة الخطا حشدت فيها كل ما في جعبتي حبيبة الفيؤاد هيذي دمعة إيقاعها شللال حبب أزرق خريسره ... كهمة لهمسية قرأتها لعطر ورد صامت كتبتها في الفجر من حبر الندي بها .. هـل تقبلين ثـروتي ؟ قصيدة مبتلة وصفت فيروزأ ل . هيثم الحويج العمر – دمشق

ه که خسین والشعر الباطلی ه

طالعت في الهلال (ديسمبر ١٩٩٤) المقال الذي كتبه الدكتور / فهمي الشناوي تحت عنوان : (طه حسين والاتجاهات الدينية في الأدب المعاصر) ، وقد تبدت لي هذه الملاحظات :

١ – قول كاتب المقالة: «يرى (طه حسين) أن الثقة بالنفس تستدعى هذا الجمع بين الضدين أو الضرتين حرية الفكر + التراث ، فكلمة (التراث) كلمة (مطاطية) لا تستطيع أن تمسك منها بشئ محدد ، فهل الدين – مثلا – داخل ضمن (التراث) وإن كان كذلك فهل يمكن أن يقال بأن الدين الإسلامى ضد حرية الفكر ، وهو الدين الذي منح الإنسان

Jalour Jan

الحرية في أهم قضية في الكون من منظور الدين وهي قضية الإيمان فالله سبحانه وبتعالى يقول : «وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر» الكهف (٢٩) ، والحرية في الأشياء الأخرى ممنوحة من باب أولى ،

 ٢ - قول الكاتب : «واما الشعر الجاهلي ، فيرى (طه حسين) أن معظمه انتحل في القرن الثاني للهجرة ، إلغ ، فهل كانت المشكلة حقا في كتاب الدكتور طه حسين (في الشعر الجاهلي) ، هو أنه يرى أن معظم الشعر الجاهلي منحول ؟ وهل الشعر الجاهلي (مقدس) حتى يشكل الطعن في صحته معضلة تستدعى عرض الأمر على النيابة ؟ مع ملاحظة أنْ بعض النقاد القدماء قد شكوا في بعض الشعر الجاهلي ، واتهموا بعض رواة الشعر بأنهم ينتحلون بعضه ، اعتقد أن المشكلة في كتاب (في الشعر الجاهلي) أكبر من مجرد اتهام الشعر الجاهلي بأن معظمه منحول ، وقد ورد في تقرير النباية عن الكتاب أن المؤلف (طه حسين) «انتهك حرمة هذا الدين بأن نسب إلى الإسلام أنه استغل قصة ملفقة هي قصة هجرة اسماعيل بن ابراهيم إلى مكة وبناء ابراهيم واسماعيل للكعبة ، واعتبار هذه القصبة اسطورة وأنها من تلفيق اليهود ، وأنها حديثة العهد ظهرت قبيل الإسلام وهو بكلامه هذا يرمى الدين الإسلامي بأنه مضلل في أمور هي عقائد في القرآن باعتبار أنها حقائق لا مسرية فيها» «أما كلامه بشأن نسب النبي علله فهو وإن لم يكن فيه طعن ظاهر إلا أنه أورده بعبارة تهكمية تشف عن الحط من قدره» (ص٢٨) .

(جريدة الجزيرة العدد ١٠١٨ في ٩ / ٧ / ١٤١هـ).

واعتقد أننا نسدد فاتورة ارغام الدكتور طه حسين على حذق آراته - موضع الخلاف - من كتابه (في الشعر الجاهلي) ، فأولا : ماذا نستفيد من ارغام كاتب - أي كاتب -على حذق آرائه مادام مؤمنا بها وساعى الى الدعوة إليها بشتى الوسائل ؟ وثانيا هذا الحذق يعطى مجالا لتهميش القضية الأساسية - كما رأيناها - ويجعل محاولة الالتفاف عليها مسألة يسيرة فالكتاب المتوافر خال من تلك الأرام.

٣ - يقول كاتب المقال: «ويلاحظ أيضا أن اللغة العربية التي كانت فيما سبق معصومة من النقد .. إلخ» يقول ابن حزم الأندلسي (٣٨٤ - ٣٥٦ هـ) في كتابه «الإحكام في اصول الأحكام»: «توهم قوم في لغتهم أنها أفضل اللغات ، وهذا لا معنى له لأن وجوه الفضل معروفة وإنما هي بعمل أو باختصاص ، ولا عمل للغة ، ولا جاء نص في تفضيل لغة على لغة ، وقد قال تعالى: «وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم» ابراهيم (٤) ، وقال تعالى: «فإنما يسرناه بلسانك لعلهم يتذكرون» الدخان (٥٥). فأخبر تعالى أنه لم ينزل القرآن بلغة العرب إلا ليفهم ذلك قومه عليه السلام لا لغير ذلك .. فهل يقال هذا الكلام في لغة معصومة ؟!

محمود المختار الشنقيطي - المدينة المنورة

o similo

يتم القطيعة يا روح الهوى الراقى أتنكرين غرامى بعد ما احترقت نعم أحبك والآهات تشهد لى وقد لمست حنينا منك قرينى وقد علمت بأن الهجر يهلكنى وكنت قبلاً ألاقى الناس مبتسماً يا بنت حواء نفسى فيك عالقة عودى ويكفى خصاماً ليس ينفعنا

یا من تقیمین فی أعماق أعماقی ؟!
دموع جفنك فی نیران أشواقی ؟
یبقی غرامك لی ما العمر لی باق
حینا إلیك وفی كفیك خفاقی
وأن قربك لی شمسی وإشراقی
والیوم یكسو فؤادی ثوب إرهاقی
فاروی ظماها بعطف منك دفاق
إلیك قلبی فهاتی قلبك الواقی
درهم جباری - سان فرانسیسكو

و حول نظم الرسالة ه

فى عدد المصور بتاريخ ١٣ /١ / ١٩٩٥م كتبت الكاتبة الكبيرة الأستاذة أمينة السعيد ، تحت عنوان «بين مأساة الرسالة ونكبة المهاجر» ، وجاء فى مقالها عن فيلم الرسالة : ولقد تصادف أننى كنت فى لندن أثناء عرض فيلم «الرسالة» ،، وكان البطل — على ما أذكر – الممثل العالمي «أنتوني كوين» الذي أسند إليه دور «عمر المختار» وقد يلتبس على القارئ فيعتقد أن الممثل العالمي قام في فيلم الرسالة بدور عمر المختار —

(انت والملال)

الشهيد الليبى ، فعمر المختار فيلم مستقل بذاته قام فيه بدور الشهيد الممثل العالمى . أما فيلم الرسالة فقد قام فيه الممثل العالمى بدور سبيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب الذى استشهد في معركة أحد، وقام بالدور في النسخة العربية الممثل المصرى الراحل عبد الله غيث ، وقد شاهدت – وأنا بالأردن – النسختين الأمريكية والعربية ، وأسفت لحرمان الشعب المصرى من مشاهدة الفيلم ،

وما لم تذكره الكاتبة الكبيرة ، هو أن الأزهر في بادئ الأمر وافق على «سيناريو الفيلم» ، الذي كتبه ببراعة الكاتب الكبير الراحل الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوي ، واكن خلافا في الرأى بين شيخ الأزهر وإلكاتب الكبير ، جعل الأزهر يتراجع عن موقفه ، ومسألة «رقابة الأزهر» مسألة يجب أن يعاد فيها النظر ، لسنا نطالب بإلغائها ، ولكن نطالب بأن تكون اللجنة المكلفة تضم أعضاء على مستوى عال من الثقافة والخبرة ، اذكر منذ سنين عديدة أن أوقفت رقابة الأزهر نشر كتاب عن الاقتصاد الاسلامي للدكتور محمد سعيد رمضان البوطي من سوريا ، واتصلت بالمسئول ، وعلمت أن الأمر التبس عليه ، فنلن أن المؤلف هو الدكتور سعيد رمضان المحامي أحد قادة الإخوان ، مع أن عليه ، فنلن أن المؤلف السوري خريج كلية أصول الدين جامعة الأزهر ، وأذكر أن غلاف الكتاب أن المؤلف السوري خريج كلية أصول الدين جامعة الأزهر ، وأذكر أن كتيبا صغيرا للأستاذ سعيد الشرباصي تحت عنوان : «أيهما أحق : الاتباع أم الابداع» وقد منعت الرقابة بالأزهر توزيعه لأنه يناقش آراء شيخ الأزهر المدوفية ، قلت يومها للمسئول : إن الرقابة لحماية الإسلام وليست لحماية المشايخ ا!

محمد عبد الله السمان - كاتب إسلامي

Oyan si glian o

الصوم اله رب الجود والكرم ونعمة الستر بالله نطلبها وقعمة الدين قبل الكل غايتنا يارب صبعنا وقد صبامت جوارحنا فعا نطقنا سوى ذكر ليعصمنا وها حسدنا نوى فضل على نعم

یچنی به العبد ما یبغیه من نعم فی المال والأهل والابراء من سقم أن ضباع دین الفتی فالعیش فی ظلم عن كل فحش من الافعال والكلم فالذكر النفس مثل الزجر باللجم وما سعینا سوی الخیر بالقدم

وقد عمرنا بيوت الله قائمة فشعب مصر ليوم البعث مؤتلف إن زل منا فتى تاهت مسالكه وليس فينا صغير غصنه رطب وليس فى مصر شيخ «عاقه مرض» فهذه مصر نور الله جملها الناس فيها نوو دين ومرحمة الله حارسها من كل ذى حسد

نتل بها الذكر لم نغفل ولم ننم على الهدى وطريق الحق من قدم يموت من خشية الرحمن والندم ان أقبل الشهر لم يقنت ولم يصم عن الصلاة فلم يسجد ولم يقم وخصها بالتقى والعلم بالقلم مهما رماها أولى الأحقاد بالتهم والعلم رافعها للشمس والنجم

ممدوح بشرى ويصا

تعليق الهلال:

- ورت إلينا هذه القصيدة عن شهر رمضان المبارك بعد فراهنا من عدد شهر فبراير الموافق شهر رمضان ، وقد رأينا أن ننشرها في هذا العدد - عدد مارس - وهو العدد الموافق لعيد الفطر ، منوهين بالمغزى الواضح والحافز الطيب الذي دعا الاستاذ ممدوح بشرى ويصا إلى نظم هذه القصيدة .

obsinations o

قرأت في إحدى المجلات التي تخلط الجد بالهزل ، وتجمع بين الصور العارية والمقالات الدينية ، كلمة تحت عنوان : «في الفن والحياة» .. «سياسة سد الخانة» ينتقد فيها كاتبها عدد السينما الذي أصدره الهلال مؤخراً ، نقدا هزليا متجنيا ، فحفزني هذا التجنى الهازل إلى الكتابة إليكم شاكرا لكم إصدار هذا العدد الممتاز الفريد !

صلاح عبد القوى رجب - الاسكندرية

o is the liqu

بعيدك يا أمى بدا الحسن يضحك وفى كل أفق نوره يتنقل ومن حولها الأفلاذ داروا ، كهالة وأهدوا تحاياهم لها تتواصل وكل على الخدين يطبع قبلة

CJNATO CONT

وتهوى هى الأخرى عليهم تقبل وتشرق عيناها بفرط سعادة ويغمرها حب لهم يتدال ودلوا على حسن الوفاء لأمهم فمنهم هداياهم لها تتقبل فكم من أياد ، طوقت جيدهم بها وكم من صنيع بالفخار يسحل

مصطفى محمود مصطفى - كفر ربيع - متوفية

o siculation

فى البداية أود أن أبعث بتهنئة حارة لكم على هذا العدد التذكارى الرائع .. والحقيقة أن هذا العدد يجعلنا نتساسل لماذا لا تكرر «الهلال» التجربة ، فتصدر عددا تذكاريا آخر في موضوع آخر ويمكن إخراج أعداد عن :

- ١ جيل الرواد (رواد التنوير) ،
 - ٢ -- الشعر العربي ،
 - ٣ القصة والرواية،
 - ٤ الترجمة ،
- ه الجوائز الأدبية (عربية وعالمية)
- ٦ النقد العربي (قديما وحديثا) ،

فدار الهلال - كما عهدناها - بها كفاءات قادرة على عمل الكثير ،، وأقترح أن يكون هناك عددان تذكاريان في السنة ، الأول في يناير والثاني في يوليو ،

تبقى بعض الملاحظات نوجزها فيما يلى :

- ضرورة عمل فهرس شامل تفصيلي في بداية العدد ،، أو نهايته .
- ۲ التكوین .. لماذا لا یكون لشخصیة لها علاقة بموضوع العدد التذكاری وكان
 یمكن أن یكون تكوین «هنری بركات» «یوسف شاهین» مثلا .

٣ – كان يجب تعريف – وأو بسيط – بشخصيات تبدو غير معروفة مثل السيد حسن جمعة.

٤ - لم يتحدث العدد - على ضخامته - عن السيناريو أو الأجيال الجديدة في
 السينما وطلاب معهد السينما ..

عوض أحمد عوض الخميسى - شربين - دقهلية

okiliani po o

👁 حسن منتصر – محاسب بفارسکور:

نشكركم على تهنئتكم بعدد السينما الذى أصدره الهلال ونرجو أن تكتبوا ملاحظاتكم على وجه واحد من الورقة لكى يتيسر نشرها أو نشر جزء منها ..

● أحمد فضل شبلول – الرياض:

نشكر لكم اهتماكم الكريم بالكتابة في الصحف العربية عن بعض إصدارات دار لهلال.

● عبد المتعم محمد عباس - الاسكندرية

نشكر لكم حسن ظنكم بباب «لغويات» وكاتبه ، أما توقيع كاتبه عليه فهذا راجع إليه

- عزت فتحى سعد الدين كفر ربيع منوفية
- السيد حسن جمعة رحمه الله كان من كبار المحورين الفنيين بدار الهلال قبل أربعين عاما ، وشارك بالكتابة في جميع مجلاتها ، وهو ممن وضعوا أسس النقد السينمائي منذ ظهور السينما في مصر .
 - فاتن شوقى على كلية آداب المنصورة .

قصيدتك بعنوان «شوق» تحتاج الى مراجعة في بعض أوزانها ولغتها .

ونشكر لأصدقائنا السادة: محمد هاشم عبد السلام، عزت فتحى سعد الدين ، موسى صبحى يوسف .. عاصم فريد البرقوقى .. صلاح السيد السيد .. رفعت عبد الوهاب المرصفى .. نبيل عبد المجيد أحمد .. فيصل أحمد حجاج .. أحمد محمود عفيفى .. رجب عبد الحكيم بيومى .. جمال حسنى .. محمود محمد أسد .. ابراهيم محمد حمزة .. عزت فتحى سعد الدين .





بقلم: محمد عودة

لا يستحق طارق علام كل هذه القسوة.

وكل ما يفعله ومالا يقدم أحد آخر على تقديمه هو أنه يزيح الغطاء الكثيف المحكم عن القاع السفلي ، جداً، والعريض من مجتمعناً ويكشف عمق البؤس وعنف الشقاء الذى برزح نحته ملابين نسيهم الجميع زمنا طويلا ا

وهُو لا يقعل دُلك بالضهيج ، أو التحريض ولكن بإنسانية دافتة

باسمة تخترق كل القلوب .

وهو لا يزنيهم أو ينعيهم ولكن يبرز إرادة الحياة والأمل الكامن فيهم ، ويؤكد تطلعهم إلى خلاص يطمئننا جميعا أن الخير مازال باقيا

وهو لهذا يستحق كل الشكر وليس اللوم أو النقد ، ولا أعتقد أن كثيرا من مقدمي برامج التليفزيون يحظون بمثل هذا الحضور وهذه الشعبية ولا أفلن أحدا منهم يبعث في مشاهديه هذا الحب والعطف .. فالدموع أحيانا كثيرة

وليست غلطته أن أحدا من المسلولين لا يربى برنامجه ولا يدرك

عمق المأساة الاجتماعية التي نعيشها ومسئوليته عنها .

وحين يصبر مستولو الاسكان والعمران في صلفيا ووقاحة على بناء قصور وأبراج وقرى سياحية في بلد يسكن ثلث أهله على الأقل في عشوانيات ومقاير .. يصبح طارق علام ويرثامجه دنعمة، وتاقوس

ومنذ يضعة آلاف عام قال الفرعون المصرى أمنمعت الثالث الا جائع تحت حكمى ولا ظمأن في أيامي، ووضع بذلك قلسفة الحكم في مصر القديمة ، ولكن ترفضها مصر الديمقراطية العصرية !! وإذا كان طارق علام يستقر أو يعكر صقو المثقفين ، البورجوازيين، حين يخز ضمائرهم أو يبدد الأوهام الجميلة التي يعيشون بها قإن رءوف عياد س فيما أعتقد سالا ينتمي اليهم .

300 00 50

The first of finds the file of the first

من أجلك أنت .. أعهد البنا بها .. ونحن نحققها لك

■ المشروعــــنات الاستثماريــــة = شراء الأوراق الماليـة اسهـم وسندات

🖪 عمليات التجارة الخارجية . تصدير واستبراد 👚 الصناعات الصغيرة



بالإضائدة الس اء

- اصدار الكروية البلاستيكية فيزا وماستر كارد بنك مصر وكارت مصر . البك الشخصي (ATM)
- أعمال السبوكسالسة عسين الغير في سيداد الالتسيزامسات السدوريسة
- تنظيم الأكتناب في المشروصات الجديدة أو أسهد ربادة رأس منال الشركات القائمة

هكسدا يكسون البنسك

الماسي لعيضات مددير باليو ١٩٩٥)



١١- من شرفات التاريخ جـ١٠

١٥- عبد الحليم حافظ.

١١- محمد عبد الوهاب.

١٣- الملامح الخفية (جبران ومي) .

١٤- شعرة معاوية ، وملك بني أمية .

21.13.21.12.61 2.12.5





مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢ العسسام الشسساك بعسسد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة عبد الحميد حمر وش نائب رئيس مجلس الإدارة

المُولِيُّ القاهرة - ١٦ شارع محمد عن العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٥٠٤٥١ (٧ خطوط) ،المكاتبات: ص.ب: ١٠٥ - العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغمرافيا - المصمور - القاهرة ج، م، ع، مجلة الهلال ت: ١٨٤٥٢٦ -

تاكس : FAX : فناكس : 92703 Hilal un

رنيس التحسرير	مصطفى نبيسل
المستشار القني	حسلمي الستوني
مدير التحـــرير	عاطف مصطفى
المسدير القني	محمدود الشيخ
سكرتير التحرير التنفيذي	غیسی دیساب

أهني النسطة سيوريا ١٠٠ ليرة - لبنسان ٢٠٠٠ ليرة - الاردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١٧٠٠ دينار - المغرب ١٥ درهما أحم البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي / أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ٩٠ ريالاً - غزة / الضفة / القدس ١ دولار - إيطاليا ٢٠٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١٥، جك .

الأشتراكات: قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل .ج. م. ع. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية ـ البلاد العربية ٢٠ دولارا ، أمريكا وأوربا وأفريقيا ٢٥ دولاراً ، باقي دول العالم ٤٥ دولاراً.

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبدالعال بسيوني زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - 13079 - الصفاة - الكويت - 13079 ـ ت/ ١٩٢٤/١٩٤٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد،

في هذا العدد



٨ ه اهمسده مستسجيسر انهم يقتلعون الاشتجار
 ١٦ ه مصطفى سسسويف عواقب الانسلاخ من الهوية الوطنية .

۲۴ عبد الزهمن شساكر
 أوأن البرامان العربي
 ۳۰ مصسطفی نبسیسل
 جمال حمدان ، المنساة
 والعبقرية ،

٣٨ د • جسسلال اميسس معافى ناز كاظم والكتابة بنصف قلم ،

44 د ، محمسود الطناحس البيان والطريق المهجور (۲)

٥٢ د ، رجسب البيسومي الثقافة بين الزيات وأحمد أمين

۸۸ مجیسد هاسوبسیا تجربتی مع الابداع رحلة عبر الزمن



۸۷**۵۰ شلسس ششسسری** أجمل قصائد محمود درویش

174 ه ، سيسيد النسسياج الهامش الأول والأخير



القفز على الاشواك القفز على الاشواك الليالي وقضية المرأة علم 44 د، اهمسددرويسش شهر زاد وراء القضيان علم المعرول المكبوت النقدى في ألف منفحة ومنفحة

۱۰**۸ ئچسسوی مسالسخ** هل یستسلم شهریار لشهر زاد ؟

111 **د، رشسید هنسسالی** مسرحیة جدیدة لالفرید فرج

ركن فى الجحيم للطيبين 114 محمطسفى درويسسش ألف ليلة وليلة فى لغة السينما ،

> ۱۲۶ کان پاما کان فی غرفة نوم السلطان



۱۷۱ محمد السنباطي اطلال أخرى (شعر)
۱۳۰ محسن خضر البام الكارورة (قمنة قمنيرة)



۳۲ ه عبد الوهاب المسيري الحقل الأداتي والعقل الأداتي والعقل النقدي .

تليفريون : بوابة الحلواني وكشف المبادين
في الدراما مسادح عيسى ١٣٥
مسلسل: على بابا: على يا على محمد حلمي هلال
١٣٨
حرية المؤلف في الاختيار عبد الحميد حواس ١٣٩
الزيني والصدق الفني د . قاسم عبده قاسم ١٤١
الزينى بركات بين الرواية والتليفزيون
سبعید الکفراوی ۱٤٤
مسرح : ديوان البقر لماذا يتحسول الناس إلى
أبقارشوقی فهیم ۱٤٧
قليل من المسرح كثير من الكلام
اسماعيل العادل ١٤٨
كتب : صور من الفساد الجامعي ناقوس ليس
قویاد . سید البحراوی ۱۵۱
خوفا على مستقبل الجامعة
١٥٣ يسرى خميس
حجازى فنان الحارة المصرية شاعر الكاريكاتير
هیری شلبی ۱۵۵
حجازی ورصید الشجن ابراهیم داود ۱۵۹
كاسيت : راغب علامة والأغنية الراقصة
١٦١ فرج العنترى
المبوت المستعارا

الأبواب الثابثة

٢٠ عسزيزى القسارئ
 ١٥ اقسوال معساهرة
 ٢٧ لغسسويسات
 ١٧٦ التكسويسن
 ١٨٦ انت والهسسلال
 ١٩٤ الكلمسة الاخيسرة
 (٤٠ عبد العظيم أنيس)

شمر زاد تزعج الإرماب الفكرى

يصل هلال أبريل - نيسان إلى قارئه ، وقد بدأ الصيف بجوه المتقلّب الحار ، مع رياح الخماسين التى تصحب الإنسان المصرى منذ هجر التاريخ ، فحتى بناة الأهرام منذ خمسة آلاف عام اشتكوا من رياح الخماسين الترابية المحملة بالهجير ، ولكنهم - مع ذلك استطاعوا بناء الأهرام ، ومن عجب أن الإنسان كان يهتم - حتى وقت قريب - بتلك الفروق المناخية ، وكانت الانقلابات الأربعة لها آياتها البينة التى لا ينكرها إنسان ، أما في زمننا الحالى فييدو أنه قد قام «نظام مناخى جديد » يتبع النظام العالمي الجديد ، فهذا المناخ غير ذي ملامح محددة ، في صيفه شتاء ، وفي شتائه صيف ، حتى يئس الناس من متابعة تقلبات الجو ، وصاروا لا يكترثون ببرد أو حر في غمار سباقهم لمالاب الحياة التي هي أكثر تقلبا من رياح الخماسين ا

عزيزي القاريء ..

في هذا العدد نطالعك بجزء خاص حول «ألف ليلة وليلة» و «شهر زاد خلف القضبان » لنغترف من هذا المنهل التراثي العظيم الذي لا ساحل له ، والذي استمر العالم في قراءته – ولاسيما في الشرق – حوالي ألف عام ، دون انقطاع ،، ولترى معنا كيف دخلت شهر زاد – بطلة الليالي – سجنا لا يعرف سجائوه الرحمة ، ولا تعرف عقولهم الإنصاف ، وتزورها معنا وهي تنظر إلينا من خلف قضبان سجنها الظالم في انكسار !

إن «ألف ليلة وليلة» إحدى أبرز المؤلفات التي يفض العالم العربي ، بل وأدب اللغة العربية بانتمائها إليه ،، فلها في تراثنا مكانة عظيمة لا ينكرها عربي ولا عجمى ، ولا خاصى ولا عامى !

لقد صناعت «ألف ليلة وليلة» وجدان الشعوب الشرقية - والعربية بخاصة مئات السنين ، وذهبت بمن يرتاد رياضها الرحبة الخلابة إلى بحور الخيال والسحر والجن والخير والشر .. بل برز فيها - بلا مبالغة كل صفات وطبائع بنى آدم ! ..

وتأتى «ألف ليلة » على رأس أدبياتنا الشعبية ، فهى من الأدب الشعبى تاجه نو الجواهر المتلألئة و آية انتمائها لهذا اللون الأدبى هو جهلنا بمؤلفها فليس من المعقول أن مؤلفها شخص واحد ، لأن لياليها تتعرض لكل الأزمنة من عصر ما قبل «الرشيد» — بل وفيها ما يتعرض لسيرة عبد الملك بن مروان — وحتى الأزمنة المملوكية المتأخرة ،، فهنى تراث أدبى فذ متراكم صناغه خيال الشعب العربى والشعوب الإسلامية من مختلف العصور ، فأى ملحمة شعبية أخرى تنافس هذه الملحمة الرائعة ؟!

عزيزي القاريء ..

هذا العمل الأدبى التاريخي ، وقعت بطلته الشهيرة «شهر زاد» فني أسر جبابرة أقوى من الجبار الذي حكت عنه لزوجها السفاح الطيب المجنون «شهريار»!

إنهم جبابرة العصر .. يحبون رائحة الدم ، ويعشقون غمس أيديهم فيه ولا يكرهون شيئا أعظم من كراهيتهم لعقل يبدع ، ولغة تنطق ، وعمل أدبى خصب !

لقد أسر المتطرفون -- سواء أكانوا ممن يباشرون القتل مباشرة أو ممن يعبدون له الطريق باللسان والفعل - شهرزاد وأبطال قصصها وتراث «ألف ليلة وليلة» وأودعوا كل أولئك سجن الظلام الذي يدخله كل من مارس جريمة التفكير والإبداع والانطلاق الى عوالم الخيال!

ومن نقص العقل أنهم حكموا عليها بالكفر والإلحاد هى وزوجها شهريار ، فلما قيل لهم ومن نقص العقل أنهم حكموا عليها بالكفر والإلحاد هى وزوجها شهريار ، فلما قيل لهم إن الحكم باطل لعدم وجود المحكوم عليهم أصلا فى واقع البشر ، لأن شخصياتهم خيالية ، أبى عليهم منهجهم المتحكم إلا أن يكفروا أى شخص .. فلم يحيروا إلا القارىء المسكين ، لأن المؤلف مجهول ! ..

يزعجهم خيال ألف ليلة وطربها ونغمها وأشعارها ، تزعجهم همسات الجوارى وتقض مضاجعهم ، يزعجهم رؤية سيف مسرور ويعتقدون أنه سيطيح برقابهم .. تزعجهم فلسفة الليالى الألف والبعد الإنسانى فيها .. يتهمون الكل بالكفر والإلحاد! ولم يجدوا أمامهم سوى إدخال شهر زاد – منبع كل تلك الأفكار – سجنهم المظلم! .. لقد أزعجت شهر زاد فى لياليها الألف كل أرباب الإرهاب الفكرى! ..

عزيزي القاريء ..

معذرة إذا كنا قد تمادينا في هذا الاتجاه ، كأننا نندب شهر زاد ، ولكنها هموم الثقافة العربية التي أصيبت بداء التخلف ، ووقعت تحت رحمة آراء الإرهابيين وفتاواهم في زمن ترتد فيه ثقافة العرب الى العصر العثماني مرة أخرى ، ليس بمنتجاتها الأدبية والفنية ، بل بما تلاقيه هذه المنتجات من عنت واضطهاد لا رحمة فيه ولا هوادة إذا لم يعجب هوى المتطرفين إن ظاهرة احتجاز ألف ليلة وليلة وبطلتها خلف القضبان لم تعد ظاهرة تخصمها وحدها ، بل تعم كل إبداع عربي ، في زمن يتعامل فيه بعض أفراد المجتمع العربي مع الأدب والفن بالمقص والكرباج والمشنقة ، بعد تكفيره طبعا !!

عزيزي القارىء ،،

نتركك لعددنا الجديد راجين أن يحقق ما لديك من شغف فكرى وثقافى ، ونصحبك فى زيارة لشهر زاد رهينة القضبان والإرهاب الفكرى!

وكل شهر .. وكل عدد .. وكل صيف وأنت بخير ،

المصطرار

بقلم: د، أحمد مستجير

كانت هناك في مواجهة منزلي فيلا أمامها أربع أشجار الهكرندا، الشجرة الملكية كما تسمى، في شهر مايو من كل ربيع كانت تزهر «على العظم» ـ على الافرع قبل ان تنمو اوراقها الجديدة ـ فتصبح شعلة من اللون الأزرق البهيج الرائع، تستمر شهرا أو نحوه تملأ فيه الدنيا في اعيننا حبا وايمانا، وذات يوم، من سنتين، هدمت الفيلا، واجتثت الأشجار، وضاع منا كل ذلك الجمال، لتحل محله عمارة سكنية قبيحة، تحجب الضوء حتى عن نباتات حديقتي الصغيرة، احسست بالاكتئاب وعاد الي ذاكرتي الهمشري وقصيدته «أحلام النارنجة الذابلة» التي يرثى فيها نارنجة كانت قرب شباكه تعطر حياته:

نارنجتى والله مذ فارقتنى

وأنا حليف كآبة خرساء

أصبحت بعدك في انقباض موحش

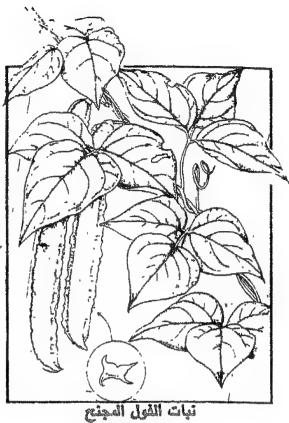
وكأننى منه مساء شتاء

هكذا يضيع منا الجمال وتلك العين أحالم وفي النفس اكتئاب! أثر اللمسة الحنون التي منحنا إياها الخالق، في كثيرا اقتلاع شيجرة أو بضيع هكذا نبددها في لحظة دون سيب معقول، شجرات، لكن البشرية أن تندب ملايين ثم نجلس، روسينا في أيدينا، الاشجار التي تموت بفتوسنا التي لا نسترجم «الماضيي الجميل»، في ترحم،





ان الامطار الغزيرة تؤدى الى تأكل التربة وغسل المواد الغذائية وهذا يفسر قشل محاولات زراعة الارض بعد اقتلاع اشجار الغابات الاستوائية المطيرة للعد نحو خمس سنوات تصبح الارض غير صالحة للزراعة.. وتشجيرها ثانية لتعود كما كانت، يحتاج مائة عام على الاقل، نخسر الغابة ونخسر الارض. وكل نوع من الكائنات يضيع مع الغاية محسوب علينا وعلى مستقبلنا.. كل نوع يموت، يموت ومعه سره الالهي: الملايين من المعلومات المشفرة في جهازه الوراثي القريد. اننا لا نستطيع أن نجني معلومات مفيدة من نوع انقرض، ان انقاد هذه الانواع المثقلة بالجينات المجهولة قد يفيدنا في الزراعة وفي الطب وفي الصناعة انها تحمل في مادتها الوراثية كنزا لا يفني، كلما



۵ مذابع الاشمار

قالانسان یاللاسف یقوم بمذابح هائلة الاشجار، انه یجتث فی کل عام ما لا یقل عن مائة الف کیلومتر من الغابات المطریة، یقتل من الغابات فی کل عام مساحة توازی مساحة سویسرا وهواندا مجتمعتین، ویضیع معها سنویا مالایقل عن خمسة آلاف نوع من الکائنات الحیة! فی کل عام نفقد من الکائنات الحیة! فی کل عام نفقد من الکائنات الحیة عشرة آلاف ضعف ماکان یضیع طبیعیا قبل ظهور الانسان. ولماذا یاتری تجتث هذه الغابات المطریة؟ ولماذا یاتری تجتث هذه الغابات المطریة؟ الکی نحیل مکانها الی اراض زراعیة؟ الشیء الغریب ان التریة تحت اشجار هذه الغابات الاستوائیة تکاد تکون خالیة من الواد الغذائیة اللازمة انمو المحاصیل، الواد الغذائیة اللازمة انمو المحاصیل، فتحلل نثار الاشجار فیها سریع الغایة، کما فتحلل نثار الاشجار فیها سریع الغایة، کما



اخذنا منه تكشف عن لآليء اكثر.. اننا نفقد بفقدها مصادر مجهولة المعلومات العلمية، ونحطم بتحطيمها ثروة بيولوجية من نباتات وكائنات دقيقة تحمل داخلها امكانات لتطوير الوية ومحاصيل زراعية وبستانية ونباتات خشبية وبدائل البترول.. إلخ.. اننا نبدد بقتلها نفس الكائنات التي يضيع منها ان يعود.. ومن السفاهة أن يضيع منها ان يعود.. ومن السفاهة أن نعتقد ان استنزاف الانواع يمكن أن يمضى بعجلته الحالية دون أن يهدد بقاءنا.

1 1551 day tand o

نسمع الآن كثيرا عن البيئة بمشاكلها، تنشأ اجهزة وزارية ومعاهد بالجامعات واقسام تختص بعلوم البيئة وقضاياها والمشاكل البيئية في الواقع من صنفين فأولهما تغير في البيئة المادية تتحول به الى حالة غير ملائمة الحياة: تغيرات من ثقب الاوزون، وظاهرة الصنوبة (اي ارتفاع درجة حرارة الغلاف الجرى للكرة الارضية)، وتراجع مساحات الارض المزروعة، وآثار المييدات السامة، وكل هذه مشاكل يمكن اصلاحها الى حد كبير، وإما ثانيهما فهو تناقص التنوع البيولوجي: تناقص عدد الانواع الحية وتناقص التباين الوراثى داخل الانواع الحية، بسبب المساد البيئة الفيزيقية. وهذا الصنف من المشاكل يختلف عن الاول في انه لا يمكن استلاحه، كل مايمكننا عمله

في مواجهته هو ان نبطىء من سرعة استنزاف الانواع، لنعيدها الى ماكانت عليه في عصور ماقبل التاريخ.. يقواون ان لكل دولة ثلاثة انواع من الثروات: المادية ، والثقافية، والبيولوجية. ونحن نفهم ونهتم بثرواتنا المادية والثقافية، فهى تشكل جوهر حياتنا المباشرة. اما ثروتنا البيولوجية فلا نأخذها مأخذ الجد، فدراسة التنوع البيولوجي لاتزال في مراحلها الأولى، يتأكل التنوع البيولوجي بعجلة سريعة، وسيرداد التأكل مالم نتخذ الاجراءات الكفيلة بوقفه ال العجلة الحالية لتناقص الأنواع تعنى في الرئى البعض اننا سنفقد خمس ما تحمله الارض من انواع في ظرف ربع قرن لا الكثر.

Lall colosist elail and

تضيج الارض بالأنواع الحية من كل شكل واون: داخل التربة، فوقها، في الماء وفي أعماقه، في المهواء (وان لم يكن ثمة كائن يعيش حياته كلها في المهواء) .. يقدر العدد المعروف من انواع الكائنات الحية بنحو غرا مليون نوع، من النباتات والحيوانات والكائنات الدقيقة ـ وقد يزيد العدد أو ينقص مائة الف، ويرى العلماء أن مذا العدد لا يزيد على غشر العدد الذي يحيا فعلا على الارض، نعنى ان هناك يحيا فعلا على الارض، نعنى ان هناك مالايقل عن اربعة عشر مليونا من الانواع المختلفة (يصل البعض بهذا العدد إلى

عشرين مليونا، بل ويري البعض انه مائة مليون) وهذا العدد لا يزيد على ١٪ من مجموع الانواع التي ظهرت على الارض منذ نشأتها. من بين الانواع المعروفة التي وصفت وسميت هناك ٥٧٥ ألف نوع (خمسة اثمان العدد الكلي) مفصليات الأرجل (وتضم هذه الجشرات والعناكب والقشريات وغيرها من الكائنات ذات الارجل المفصلية) ومن هذه المفصليات الارجل هناك ٧٥٠ ألف نوع من الحشرات.. وهناك من النباتات الرهرية المعروفة تحو ٢٥٠ ألف توع ... والتنوع الهائل في المشرات والنباتات الزهرية معا ليس مجرد صدفة، فالملكتان مرتبطتان ارتباطا وثيقا : الحشرات تتغذى على كل جزء من اجزاء النبات، وتعيش عليها في كل مكان، كما أن نسبة كبيرة من انواع النبات تعتمد على الحشرات في التلقيح والتكاثر، وتقوم المشرات ايضا بتقليب التربة حول جذور النبات ، وتحلل الانسجة الميتة الى مواد غذائية يحيا بها النيات ويثمق

٥ لي اغتفت كل العشرات

لو اختفت كل الحشرات وغيرها من مفصليات الأرجل، فلن يتمكن الانسان من أن يعيش بعدها اكثر من بضعة أشهر، لا هو، ولا معظم البرمائيات والزواحف والطيور والثدييات. وستنتهى بعد هذه معظم النباتات الزهرية ومعها معظم الغابات. سيتعفن

سطح التربة، وتزدهر الفطريات فترة، ثم تموت، ستعود الارض الى ماكانت عليه منذ نحو ستمائة مليون عام.. إن ايقاف نزيف انقراض الانواع هو ضرورة لبقائنا ذاته. ليس لنا ان نصدق فلسفة «الاستثنائية» التي تقول : «لا تبك على الماضى، إن البشرية نظام جديد للحياة، دع الانواع تموت اذا وقفت في طريق التقدم. ان العبقرية العلمية والتكنولوجية ستجد طريقا آخر. انظر الى السماء وسترى النجوم تنتظرنا!»

as alike the still of

يتناقص عدد الانواع بسبب إزالة الغابات، لكن ظاهرة الصوبة ايضا تهددها. فاذا كان اجتثاث الغايات يفقدها الانواع في المناطق الاستوائية، فان ظاهرة الصوبة تتكفل بالانواع في المناطق الباردة والقطبية! يتحرك المناخ ناحية القطب بمعدل يبلغ نحو مائة كيلومتر في القرن. وهذا سبيدل البيئات الفيزيقية المالية.. لكن الكثير من الكائنات لا يستطيع أن يتحرك بنفس السرعة. سيفني من لا يستطيع، والمشكلة بالطبع ستكون أخطر بالنسبة للنباتات، فهي لا تستطيع أن تتحرك أو تنتشر بنفس سرعة تحرك المناخ. لقد قدر أن انتشارها الطبيعي يبلغ نحق عشرين كيلومترا في القرن، سيضيع مئات الآلاف من انواع النباتات، وسيتمكن البعض من التأقلم ، لكن، ماذا سيحدث بالضبط؟ لا احد يدري!

کم من النباتات نأکل؟

على الارض من أنواع النباتات المعروفة الصالحة للأكل ما يقرب من ٧٥ ألف توع، استخدم الانسان منها عبر تاريخه سبعة آلاف نوع.. أما اليوم مانه يعتمد على مالايزيد على عشرين نوعا لا أكثر، توفر وحدها ٩٠٪ من غذائه (وتضم القمح والاذرة والارز، التي توفر وحدها ٥٠٪ من غذاء الانسان المعاسس).. وهذه الاتواع المعدودة هي التي استخدمها انسان العصر الحجري في فجر التاريخ ـ بالمندفة لا بالاختيار، والواقع أن بين الانواع النباتية المجهولة غير المستعملة ما يفضل بعض النباتات الزراعية الحالية.. هذه الانواع تحتاج من يكتشفها ويهتم بها وينشرها قبل أن تضيع منا الى الأبد، وساعرض فيما بقي من هذا المقال بعض الامثلة المختارة المثيرة التي أرى أنها تستحق أن تعرف:

الفول ذو الاحتمة هناك نبات اسمه الفول المجنح (بسوفوكاربص تتراجوبواويص) موطنه غينيا. يسمون هذا باسم «النبات السويرماركت»، فكل مافيه يؤكل: اوراقه تشبه السبانخ، ثماره قرون يمكن ان تستهلك كالفول الأخضر، درناته يمكن ان تسلق أو تقلى أو تشوى أو تحمر، وهي أثرى في البروتين من البطاطس، وبذوره الناضجة تشبه فول الصويا، ويمكن ان تطبخ صحيحة

أو تطحن الى دقيق، أو تستعمل في تحضير مشروب خال من الكافايين له طعم القهوة، كما ان هذا النبات ينمو بسرعة مذهلة حقا، اذ يصل طوله الى اربعة امتار خلال بضعة اسابيع. اضف الى ذلك ان هذا الفول يتبع المنصيلة البقلية، نعنى ان جذوره تؤدى عقدا بكتيرية تثبت الأزوت الجوى فلا يحتاج النبات الى الكثير من الاسمدة، بل هو يزيد من خصوبة التربة فيفيد ما يعقبه في الارض من محاصيل، ان التحسين الوراثي البسيط لهذا النبات سيؤهله لان يكون البسيط لهذا النبات سيؤهله لان يكون مصدرا رئيسيا لتغذية الملايين من افقر شعوب المناطق الحارة، «

صحيد لية القرية الديكا) هي وشجرة النيم (ازاديراختا انديكا) هي من أقارب شجرة الماهوجني تنمو هذه الشجرة في مناطق اسيا الاستوائية (وقد نجحت زراعتها في مصر).. وفي الوقت الذي لم يكن فيه الغرب يعرف عنها شيئا. كان شعب الهند يقدسها، لقرون طويلة كان الناس هناك ينظفون اسنانهم باغصائها السغيرة.. ويدهكون جلدهم بعصير أوراقها الملاج الامراض الجلدية، ويشربون شايها لعلاج الامراض الجلدية، ويشربون شايها ولكاتب وصوامع الغلال لابعاد الحشرات والمكاتب وصوامع الغلال لابعاد الحشرات المؤدية، لقد حفظت هذه الشجرة الكثير من المعدية، رأى الهنود اذن أن لهذه الشجرة المشجرة المعدية، رأى الهنود اذن أن لهذه الشجرة المشجرة المعدية، رأى الهنود اذن أن لهذه الشجرة المعدية، رأى الهنود الذن أن لهذه الشجرة المعدية، رأى الهنود الشجرة المعدية، رأى الهنود الذن أن لهذه الشجرة المعدية، رأى الهنود الذن أن الهذه الشجرة المعدية المعد

قوى سحرية فسموها (صيدلية القرية)، ثم ابتدأ العلماء في الغرب يعتقدون أن الهذود كانوا على حق، وبدأوا يستخلصون منها كيماويات لمقاومة الجراد الصحراويء ولمقاومة حشرات المخازن، والنيماتودا، والنمل الابيض، والمن، ولطرد البعوض والذباب المنزلي، وفي التطهير، وكمسكن، وضيد تسوس الاستان والتهاب المقاميل والقرح والاورام والحمى، بل وفي علاج جرب الاذن في الارائب، وفي تنظيم النمو في. النياتات، حتى لقد عقد في يناير ١٩٩٣ مؤتمر خاص من أجل التحسين الوراثي لهذه الشجرة، نبات كان مجهولا _ نقصد ان الغرب كان يجهله .. نيات يستحق الانتباه!

chantelly lype of the بِالْصِدِفَةُ الْبُحِتَةُ أَمْكُنُّ ۖ النَّقَادُ ثَبَّاتُ فَي جزيرة مدغشقر كان على وشك الانقراض، نبات اسمه الونكة (كاثارانتم روزياس). لهذا النبات زهرة حمراء جميلة ذات بتلات خمس تنتج نوعين من المواد: الفينيبلاستين والفينكر يستينء وهما مادتان اتضحت اهميتهما البالغة في علاج ضحايا نوعين من ألعن أنواع السرطان مرض هودجكين الذى يصيب الشباب، ومرض اللوكيميا اللمفية الذي يصيب الاطفال، وكانت الاصابة به تعنى حكما بالاعدام، ولقد بدأ تصنيع هاتين المادتين بالفعل لتزيد مبيعاتهما على ١٨٠ مليون بولار في العام، هذا نبات خطير

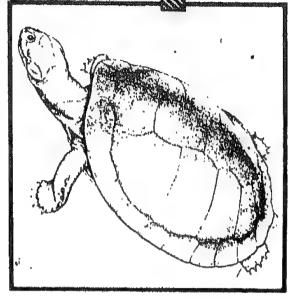
يستحق الدراسة والاكثار، وكان على وشك ان يضيع - بدوره - سره الخطير لولا الصدفة البحثة.

parationed and I have braken to

ثمة نيات آخر مهم يسمى الديسم او القطيفة (امارانث) قام هنود المكسيك وجنوب أمريكا مئذ خمسمانة عام بزراعة ثلاثة انواع من هذا النبات، اختاروها من بين ستين نوعا. ويذور هذا النبات غنية جدا من الناحية الغذائية، كما أن أرراقه الغضة يمكن أن تطبخ مثل السيانخ. كان هذا النبات اذن مستغلا استغلالا اقتصادياء ولولا قصة تاريخية غريبة لأصبح من أهم المحاصيل الغذائية في العالم اليوم: عندما فتح الاسبان المكسيك عام ١٥١٩ كان يسكنها الشعب الازتكى، كان هذا الشعب يستخدم نيات الديسم في طقوسه الدينية، اذ كانوا يصنعون اصناما من عجينة مكونة من بنور هذا النبات بعد تحميصها وطحنها ومزجها بدم الضحية، تكس هذه الاصنام اثناء الاحتفالات الدينية ليأكلها «المؤمنون» وهذا امر اعتبره الغزاة الكاثوليك منافيا لدينهم، فحرموا الديانة الازتكية ومنعوا زراعة هذا النبات

Transition 110

ثمة انواع سبعة من سلحفاة تسمى سلحفاة الامازين النهرية (جنس بوبوكتيمس) يستخدمها اهالى حوض إنهم يقتلعون الاشجارا



الامازون كمصدر للبروتين، ولقد اصبح البعض من هذه الانسواع يتهدده الخطر بعد ان زحفت المساكن نحسو الشاطىء، وهذه السلحفاة سهلة التسربية ويمكن ان تستغل استغلالا اقتصاديا، تضسع الانثى مجموعة من البيض قد يصل عسدده الى مائة وخمسين بيضة.. تنمو الصسغار بسرعة غريبة. ثمة واحد من هسده الانواع السبعة (النوع العملاق) يصل طوله الى المتر ويصل وزنه الى ٥٠ كيلسوجراما، يمكن ان تربى هذه السلحف فسى الحواض اسمنتية أو في البسرك الطبيعيسة،

غذاؤها رخيص يتألف من بعض النباتات المائية والفاكهة، وتحت هذه الظروف ينتج الفسدان المستزرع بالسلاحف عشرة أطنان من اللحم سسنويا، أي نحو أربعمائة ضعف ماتنتجه الماشية في مرعى بنفس المساحة ، سوى أن هسده السلحفاة لا تقلق البيئة كثسيرا ، فلا تسبب تدهورا يذكر مقارئة بالماشية .

● تسم للمحاصيل الدخيلة

هل يزعج حقا أن اقترح انشاء قسم خاص بوزارة الزراعة تكون مهمته إدخال وأقلمة وتحسين مثل هذه المحاصيل ومنها العشرات إلى مصر ؟ لقد أدخلت الوزارة بالفعل شجرة النيم ، وتبقى مهمة تكثيرها وتحسينها واستغلالها تحت الظروف المصرية ، كم سيكون مفيدا حقا ان نجرب غيرها، ولعلنا نتذكر قاول شاعرنا العظيم الراحل صلاح عبدالصبور:

فلأحفر في ماضي الازمان فلعلى ألقى بعض الاعشاب النضرة او بعض الاوراق الخضرة!

المراجع البيئة وقضاياها (۱۹۹۰) تأليف دينيس اوين ترجمة أحمد مستجير .. مركز النشر لجامعة القاهرة -- الجيزة

٢ ـ تنوع الحياة (١٩٩٢) (بالانجليزية) تاليف ادوارد ويلسون . دار ينجوين ـ لندن ٣ ـ أعداد متفرقة من مجلة العلوم الامريكية.

أقوال معاصرة

د. أدوارد سعيد



فيديل كاسترو



الصادق المهدى

 «الاختيار الإنساني بحكم طبيعته يحيط به الفحوض والاسرار».

الموسيقار الانجليزى مايكل تببيت

الحضارات تستعير من بعضها ، فهي لا تتصف بالجمود،
 ولا بالنقاء،

المفكر : د. أدوارد سعيد

٧ تعارض بين تنظيم النسل والتوكل على الله».

د. عبدالرحيم عمران مؤلف كتاب تنظيم الأسرة في التراث الإسلامي

وضريت رقما قياسيا أوليمبيا في عدد مؤامرات الاغتيال
 التي حاكتها الولايات المتحدة ضدى. ومع ذاك لا أزال حياً ه .

الرئيس الكويي فيديل كاسترو

«بلغت مشاكل بلادنا اليوم حالة من التأزم تضع السودان
 في خطر أن يكون أو لا يكون».

،الصادق المهدى، رئيس وزراء السودان السابق

«الجيش الروسي جائع وحاف» .

بافل جراشيف وزير دفاع روسيا

«التفوق الجوى يمكنك من فعل ما تشاء»
 الحنيال مثالا في حامات بنس أدكا

الجنرال روبالد فوجلمان رئيس أركان القوات الجوية المريكية

● «هوليوود أفضل مكان لعيشة مصاصبي الدماء».

تجم السيتما الاسبانية انطونيو باندراس

«إذا كانت الكنيسة الكاثولكية قد عجزت عن ايقاف جاليليو
 عند حده فمن باب أولى أن تعجز الحكومات عن ايقاف أي شيء الآن».

كارلو بينيدتى مدير شركة أوليفتى للأنظمة المعلومات

بقلم: د . مصطفی سویف

الآلية العمياء وحالة الاكتناب القومى أثر التموين من قصدر الصنات على الشخصيات الشخصيات الوطنيات

هويتنا الوطنية جزء لا يتجزأ من كياننا النفسي ، بغض النظر عن وعينا بهذه الحقيقة أو تنبهنا إلى ما تقتضيه ، ويغض النظر عن كوننا «كأفراد، نتمسك بهذه الهوية أو لا نتمسك بها ، وعن كوننا «كأفراد، راضين عنها أم رافضين إياها .

هذا ماتشير به جملة وتقصيلا عشرات وأن هذه التنشئة ذات الصياغة الحضارية البحوث الحديثة في مجال علم النفس إنما تتجه في المقام الأول إلى إحداث الحضاري ، وهي البحوث التي يتم تغييرات أو تعديلات منتقاة لمجموعة من اجراؤها في إطار توجّه نظري عام مؤداه المعطيات البيواوجية التي يولد الطفل أن التنشئة الاجتماعية الصعفار تبدأ قبيل مزودا بها كرصيد فطري / وراثي ، وأن لحظة الميلاد ، وأنه ما من طفل بشرى إلا هذه التغييرات ترتد في نهاية الأمر إلى وتتم تنشئته في سياق حضاري بعينه ، نوعين من العمليات النفسية البيواوجية :

عمليات من شأنها تنشيط عدد من الامكانات الارتقائية لتلك المعطيات ، وأخرى من شأنها تعطيل إمكانات أخرى تكمن في تلك المعطيات ، ويترتب على مجموع النوعين من العمليات في نهاية الأمر صنع الشخصية بناء على صيغة التقنين التى اقتضاها هذا القالب الحضناري أو ذاك ، وتتم نسبة كبيرة من انجازات هذه العمليات في خلال السنتين الأوليين من العمر ، وما يتم انجازه إذ ذاك تصحبنا امتداداته بقية العمر ، وجدير بالذكر أن اتجاه هذه العمليات وانجازاتها لا يمكن عكسه ، بمعنى أنه لا يمكن محق خطواته بعد أن تحققت والرجوع إلى نقطة البدء تفضيلا للسين في اتجاه آخر ، ومعنى ذلك في نهاية المطاف أن تنشئتي الاجتماعية في المجتمع المصرى أثناء السنوات القليلة الأولى من العمر من شأنها أن تنمّى في شخصيتي «ضمن مجموعة كبيرة من الصفات» خصالا بعينها ترجع إلى خصائص البعد الحضاري لهذا المجتمع ، وأن هذه المصال ستظل جزءً لا يتجزأ من شخصيتي مع امتداد العمر ، وأنني ان أستطيع التخلص منها لأحلُّ محلها خصالا أخرى مناظرة لها في الشخصية الانجليزية أو الفرنسية أو الأمريكية

«الشائعة» أو ،، إلخ مهما تكن رغبتي في

هذا الإحلال والإبدال عارمة ، أو مهما تكن إرادة من يريدون لى ذلك شديدة العصف والإلحام .

هذه مقدمة مكثفة ، رأيت أن أقدم بها فأختزل كلاما مفصلًا قلته من قبل ، ولأثبت في حديثي الراهن مسألة الهوية الوطنية على بداية الطريق العلمي الصحيح لفهمها وإعطائها حقها من العناية العقلانية والرعاية العملية .

@ مضار الإساءة إلى هويتنا تشير مؤشرات كثيرة إلى أن الدعائم النفسية / الحضارية التي تقوم عليها هويتنا الوطنية لاتزال أقوى من أن تتهددها أخطار ماحقة نتيجة لكل مايرتكب في حقها تحت عنوان محاولات الانسلاخ المتجدد منها ، ولكن هذا لا يعنى أن هذه المحاولات تمر علينا من الكرام ، كل ما يعنيه أن آثارها لا تقوى على تهديد كيان الهوية نفسه ، فهي لا تقوى على أن تمحوه ولا تستطيع أن تشل فاعليته ، ومع ذلك فمن المحقق أنها تسبب لنا ما يمكن أن نصفه بأنه أضرار تراكمية لا سبيل إلى تجاهلها ولا إلى التقليل من وقعها علينا ، وفيما يلى نعرض لما نعتبره أسوأ هذه الأضرار وأشدها خبثاء

أولا: الاكتئاب القومى:

تتفشى بين المواطنين حالة عامة تشبه فى كثير من ملامحها اضطراب الاكتئاب

كما يوصف في المراجع العلمية التي تتناول بالتحليل والتعليل أنواع الاضطرابات والأمراض النفسية ، وفي هذا الصند يحدد سليجمان «وهو من أئمة المباحثين المحدثين في موضوع الاكتئاب» يحدد الأعراض النفسية الرئيسية المرش بأنها ثلاثة ، هي : التشاؤم المتسق أو توقع حدوث المكروه غالبا ، والاستسلام المتسق أو توقع العجز عن درء هذا المكروه في معظم الأحيان ، والتمسك بوجهة نظر معيئة في تعليل أي نجاح وأي فشل ، مؤداها أن النجاح يرجع غالبا إلى الصدفة أو إلى عوامل خارجة عن إرادة الشخص ، بينما يرجع الفشل إلى عجزه وتدئى قدراته ، فالنجاح عابر يأتي من خارجنا أما القشل فهو الأصل ويأتى من داخلنا ، وتتردد سيرة هذه الأعراض على أنها من أهم ملامع الاكتئاب عند باحثين آخرين لهم وزنهم في الميدان من أمثال «آرون بيك» و «آرثر قاينبرجر» ، على أن هؤلاء إنما يرسمون هذه الصورة الإكلينيكية من واقع ما يلاحظونه على مرضاهم ، في حين أنني ألح في مقالي

الراهن على وجود تشابه بين هذه المنورة العيانية أصلا وما نراه شائعا ببن غالبية مواطنينا في مواقف الحياة المختلفة من أشكال السلوك ومضامينه ، وجدير بالذكر في هذا المقام أن هذه الأعراض يمكن أن تترسب في الشخص نتيجة لأحداث الحياة وظروف البيئة المحيطة به ، غير أن ترسيبها على هذا النحو لا يكفى لتفسير بقائها كأنما أصبحت جزءًا لا يتجزأ من سمات الشخصية ، أما هذا البقاء الذي يستحق وقفة خاصة به فيرجع إلى عاملين رئيسيين : أحدهما مجرد استمرار نوعية أحداث الحياة وظروف البيئة المسئولة عن هذا الترسيب ، والعامل الآخر هو طران الشخصية «أي منيغة البناء الداخلي .الشخصية» الذي تقع عليه آثار هذه الأحداث وهذه الطروف ، وفي إطار هذا العامل الثاني يكمن اسهام الانسلاخ من الهوية الوطنية ، إذ يترتب على ذلك «الإنسلاخ» في المقام الأول أن تغدو الشخصية هي نفسها مولدة لشروط استمرار هذه الحال نتيجة لافتقاد دائم أن متجدد لمندر مهم من مصادر الشعور بالأمان وما يترتب عليه من سلام نفسى كان من المكن أن يوفره الانتماء إلى كيان أكير من الذات الفردية يصمد للاحتماء به في مواجهة المجهول ، وأو أن كيان الهوية الوطنية «بأبعاده النفسية / الحضارية»

والمحاولات المتجددة للإنسلاخ منه لم يكن موجوداً أصلا ، وأو أننا لم نكن قد ارتقينا أصلا إلى أبعد من حدود الهوية العائلية أو القبلية لوجدنا أنفسنا نهبأ لموجات اكتئابية تروح وتغنو مواكبة لنوعية أحداث الحياة وظروف البيئة القاسية . أما وقد وصلنا في نمونا الحضاري إلى تقليص حجم الهوية الأسرية «أو القبلية» وتخفيف وزنها لنفسح المجال بذلك لهويتنا الوطنية أن تتمكن منا برواسيها ودعائمها ، ثم مع ذلك لم تتوقف من حولنا محاولات الانسيلاخ من هذه الهوية وتحت أسماء ولبررات لا آخر لها، فالنتيجة التي لا مفر منها هي الاكتئاب القومي المزمن ، واسان الحال : الدنيا من حوانا مشقة ، وليت شعلة الأمل لم تخبُ في نفوسنا ،

ثانيا : غلبة الأثانية الانسحابية :

وهو ما يعنى ضعف الميول وناصح ينهااون عليها بوابل من الحكم والاستعدادات التعاونية بوجه عام . تنطق الاكتئابية تذكرها بسلامة الانغلاق داخل بهذا المعنى غشرات المواقف التى نشهدها حدود «الأنا» الفردية والابتعاد عن أوهام يوميا في الطريق وفي مقار العمل وفي «النحن» ، وخاصة إذا اتسعت مساحة أماكن الترويح ، وحيث نقيم في بيوتنا ؛ هذه النحن لتشمل أي مواطن ولم تقتصر قلما يتقدم الآن عابر سبيل لمساعدة على الأبناء والأقارب ، وما نكرناه من شخص ألم به سوء فأصبح في حاجة إلى أمثلة على الأنانية الانسحابية أو السلبية بعض العون ، مهما يكن هذا الشخص كما تكشف عن نفسها في المواقف التي «طفلا ، أو سيدة ، أو شيخا تقدم به نطلع عليها في الطريق العام تقوم إلى العمر» ، ومهما يكن الذي ألم به جوارها أمثلة لا حصر لها تواجهنا في

والطفل يشعر بأنه ضل الطريق ، والفتاة أو السيدة يتحرش يها بعض المسكعين ، والشيخ يحاول أن يعبر الطريق لكنه مذعور من انتفاع السيارات من حوله، وسواء أطلقنا على هذه الظاهرة اسم واللامبالاة أو دعدم الاكتراث، أو «الأنامالية» أو أي عنوان آخر مما ذاع بين بعض زملائنا الكتاب في السنوات الأخرة فنحن حميما نتكلم عن ظاهرة واحدة تقصع في نهاية الأمر عن تفكِك أو تحلل خطير في نسيج المجتمع ، والأدهى من ذلك والأفعل في دعم هذا التفكك أن القلة القليلة التي قد تتقدم في محاولة دصائقة أحيانا أو مترددة أحيانا أخرى، لعاونة المكروب على تجاوز كربه لا تلبث في كثير من الأحيان أن تتلقى من العواقب على مروعتها ما يجعلها تعيد النظر في سلامة ما أقدمت عليه ، وسرعان ما يوجد ألف نامنح وباصح ينهالون عليها بوابل من الحكم الاكتئابية تذكرها بسلامة الانغلاق داخل حدود «الأنا» الفردية والابتعاد عن أوهام «النحن» ، وخاصة إذا اتسعت مساحة هذه النحن لتشمل أي مواطن ولم تقتصر على الأيناء والأقارب ، وما ذكرناه من أمثلة على الأثانية الانسحابية أو السلبية كما تكشف عن نفسها في المواقف التي نطلع عليها في الطريق العام تقوم إلى

عاقبة الانسسري

حياتنا في العمل بين الزملاء ، وفي أماكن الترويح بين المعارف ، وفي بيوتنا بين الجيران ، والمقام المشترك بين هذه الأمثلة جميعا أنها شهادات تفصيح عن استشراء الأنانية الانسحابية التي تقوم كعرض من أعراض ضعف «الانتماء» إلي كيان مجتمعي كبير ، إطاره العام هو النحن الوطنية ،

ثائثا: تزايد مظاهر الأنانية العدوانية:

إذا كانت الأنانية الانسحابية تعنى تبك العزوف عن المساركة كما تعنى تبك مشاعر التعاطف أو قمعها ، فإن الأنانية العدوانية تعنى الشراسة في تحقيق المطالب الشخصية ، فهييء صاحبها للعدوان على حدود الغير وحقوقه إذا بدا «حقيقة أو وهما» أن هذه الحدود قد تحول دون تنفيذ تلك المطالب ، والأنانية العدوانية تعنى حالة تحفز دائم للرد العنواني تستبد بنقوس أعداد متزايدة من المواطنين ، وهي كذلك من تداعيات حالة التفكك المترتبة على محاولات الانسلاخ «والدعوة إلى على محاولات الانسلاخ «والدعوة إلى الانسلاخ» من الهوية الجامعة بيننا ،

هويتنا الوطنية ، لم تعد الأرض التي نحيا فوقها «أرضنا» بل أصبحت «أرضا يزاحمني عليها آخر» ، وليس هناك ما يمنع من أن يجمع الشخص الواحد بين النوعين من الأنانية ، الانسحابية والعدوانية ، يقدم هذه في بعض المواقف وتلك في مواقف أخرى ، وتشير كثير من الدلائل إلى أن الانخراط في سلك هذه الازدواجية يزداد مع الأيام تمكنا من النفوس ، نفوس مواطنينا الغرباء منهم والاقرباء .

ولا أخلن أننى بحاجة إلى أن أضرب الأمثلة المفصلة على مظاهن هذه الأنانية العنوانية ؛ فما على المرء إلا أن يستعين بقدر معقول من ملاحظة سلوك كثير من للواطئين في شنوء ما يمندر عن غيرهم «ممن يتحركون على مقربة منهم» من سلوكيات مماثلة ، فسيلحظ عندئذ أن العلاقة الغالبة على هذين السلوكين المتزامنين هي علاقة التناحر أو السبابق المازوم أو المزايدة في سبيل الفوز بشيء ما ، وقد لا يكون هذا الشيء واضحا لهذا ولا أذاك من طرقي التناقس ولا هو مطروح أهملا لهذا التنافس . ولا شك أن شح الموارد في حياتنا الاجتماعية الاقتصادية يحمل بعض مسئولية هذا السلوك ، لكن لا شك أيضًا أنه لا يتسم لتفسير كل هذا السلوك ولا لتفسير

معظمه. والمؤسف حقا أن كثرة متزايدة من المواطنين يندفعون في هذا التيار كأنما تحكمهم آلية عمياء انطلقت بهم ومن خلالهم ولا راد لانطلاقها ، صحيح أن التنافس جزء لا يتجزأ من الدوافع الطبيعية لسلوك البشر ، وأنه واحد من الأساليب الأساسية في إدارة دفة التفاعل ين أبناء المجتمع . ولكن أن يكون التنافس مشبعا بكل هذا الحفن والتوتر ويأفكار تترجم مشاعر الغيظ والفضب ، ومن ثم يبدو على الدوام قاب قوسين أو أدنى من التحول إلى عدوان صريح على الغير ، فهذا هو الذي نتوقف عنده ، والذي يكشف عن اضطراب بالتفكك الخطير في حياتنا الاجتماعية ، وأسوأ ما في هذا التفكك أنه مأزوم ، لأنه يقوم على خلفية من التقارب والترابط بل والتكامل ، ومن هذا: التناقض الداخلي الكامن في كل لحظة من لحظاته تأتى شحنة التفجر التي يفور بها في كل مظاهره واقصاحاته ،

رابسا : التيسوين من تسر الذات أو تحقيرها :

الأصل في الحياة النفسية السوية أو القريبة من السواء أن يغلب على الشخص قدر معقول من التقويم الإيجابي للذات ، فيه ما يشبه الرضا والاعتزاز وربما الاحترام ، والمقصود بالذات هنا المنظومة المركبة «نواة الشخصية» بمجموع

ما يدخل في تركيبها من منظومات صغري تعبر بها من الذات الفردية إلى النحن ، فإذا كانت بعض مكونات الذات تستثير عند حاملها مشاعر التهوين أو التحقير كان ذلك مدعاة للإضطراب النفسي الذي يقترب بصاحبه خطوات نحو تعميم التهوين الجزئي ليصبح تهوينا كليا «يشمل الذات كلها كمنظومة مركبة» ، وهو ما يدفع به إلى مهاوى الاضطرابات الاكتئابية من حيث لا يدري ، وفي ذلك ما يلقي الضوء على واحدة من أهم العمليات المرهفة وبالغة التأثير التي تسهم في نشوء الاكتئاب القومى الذي أشرنا إليه في مقدمة الأضرار الاجتماعية المترتبة على مانتعرض له من محاولات تتجدد أبدا للإنسلاخ من هويتنا الوطنية . فقد وصفنا حينئذ بعض المعالم الواضحة. لهذا الاكتئاب ، وفي هذا الموضع نضع الخطوط تحت مصدر من أهم مصادره ،

٥ مواقف المواجهة

ومن بين المواقف التى يكشف فيها هذا التهوين عن نفسه بصورة حادة مواقف المواجهة مع أبناء الهويات الوطنية المحسودة ، الهويات الغربية والنفطية بوجه خاص ، وإذا جاز أن تثار الشبهات فى حقيقة الدوافع التى تقوم وراء بعض سلوكيات المواجهة مع أبناء الهويات النفطية فإن سياقات المواجهة مع أبناء

عاقبة الانسسلاخ من الموية الوطنية

الهويات الغربية تقصح بما لا يدع مجالا الشك فيما يدون في نفوس غالبية مواطنينا ممن يتعرضون لهذه السياقات . ويتلخص هذا الذي ينور في النفوس في صيفة واحدة أساسية مهما تعددت مظاهرها وتتوعت أسماؤها ، هي : «إن تيار التعامل يمضى من أدنى (حيث حامل الهوية المصرية» إلى أعلى (حيث ممثل الهوية الغربية)» ، وهي الصيغة التي يشيع التعبين عنها بعبارة يُقصد بها التخفف من أعيائها النفسية البغيضة ، هي عبارة «عقدة الخواجة» ،

وبيدو ذلك في أمثلة لا حصل لها ! في عشرات المؤتمرات العلمية التي تعقدها هذا في مصد وندعو لها يعض الأششاص الغربيين من زملاء المجال ، وفي عشرات اللجان التي نشكّلها وتعقدها هنا في مصر ويشارك فيها بعض الخيراء الغربيين ، وفي عشرات اللقاءات التي تعقدها في الخارج في إطار بعض المنظمات النواية كالصحة العالمية واليونسكو ومكتب العمل الدولى ... إلخ والأقسام العلمية بالجامعات إذا تكلم أحد المدعوين الأجانب في أي من

مؤتمراتنا العلمية هنا فالغالب أنه وفي نظر مستمعیه» عالم بما یتکلم عنه ، ومن ثم تكون النغمة الغالبة على أسئلة سائليه «من مواطنينا» هي الاستفهام استزادة من علمه، أما إذا تكلم واحد من الزملاء المواطنين فالغالب «في رأى مواطنينا الأعراء» أنه جاهل بما يتحدث عنه ، ومن ثم تكون النغمة الغالبة على أسئلة سائليه هي التحدي أو التجريح «هذا إذا سألوا» ، ومثل هذا يحدث في لقاءات اللجان التي تضم خبيرا أو خبراء غربيين ، وأسوأ من هذا يحدث في اللقاءات التي نكون أطرافا هيها هي الخارج ، إذ تنطق الألفاظ والإيماءات الصادرة عن كثيرين من مواطنينا بما لا يوصيف إلا بانه تذال أو تهُوين من قدر النفس أمام الغير الاجنبي «الغربي» ، ولا يعتى ذلك أن جميم مواطنينا عن بكرة أبيهم ينحدرون إلى هذا السلوك ، ولكن لا يمكن انكار أن أعداداً كبيرة يسلكون هذا المسلك ، وأكبر الظن أنهم الكثرة الغالبة بين من يتعرضون لأمثسال السياقات التي ڏکرڻـــاها.

ولا يعنى حديثنا هذا دعوة إلى إشهار روح التحدى بالحق وبالباطل في سياقات المواجهة التي تجمعنا مم أصحاب الهريات الغربية من حين الآخر ، واكنه يعذي أولا وقبل كل شيء الدعوة إلى

- 44 -

الاستبصار بدوافعنا العميقة وراء هذه السلوكيات ، واستجلاء حقيقة العلة الاجتماعية الخبيثة المحركة لهذه الدوافع ، ثم إننا نعلم جميعا أن قوالب التعامل مع الغير لا تنحصر في التحدى والتذلل وحدهما ، ولكنها تمتد لتشمل مساحة عريضة تقع بين هذين الطرفين وتضم كثرة من التنويعات تمليها اعتبارات أقرب إلى الموضوعية ، موضوعية السياق الذي يكتنف هذه القوالب ؛ وياتي في مقدمة عناصر هذه الموضوعية مطلب الإنجاز الذي من أجله يقام هذا السياق ،

خسلاصة القسول: إن هويتنا يوضع برنامج الوطنية منظومة نفسية / حضارية إلى هويتنا الوه شديدة التمكن من بنائنا النفسى ، نحاول على است ومن ثم فبإن المحاولات الدائبة في مسقسال تلانسلاخ منها أو التنكر لها تعجز استحياء لأن المعن تقويض دعائمها ، غير إنها المجدية عنه لا أي هذه المحاولات، لا نمر علينا مضاعفة ما يم دون أن تلحق بالمواطنيين أضرارا واحد ، بل لابد فادحة . وقد تحدثنا في هذا المقال كبير من العقول عن أربعة من هذه الأضرار نرى وضوح الرؤية أنها شديدة السوء واسعة الانتشار ؛ وعمق الانتزام وهي : تفشى ما يشبه أن يكون ومهارة الاقناع وهي : تنفشي ما يشبه أن يكون ومهارة الاقناع عدم الرضا إزاء جزء مهم من يكون المقال الم مكونات الذات لدينا ، يصحبه قدر تتبعها خطوات .

الاستبصار بدوافعنا العميقة وراء هذه كبير من الأثانية الانسحابية ، مع السلوكيات ، واستجلاء حقيقة العلة قدر آخذ في الزيادة من الأثانية الاجتماعية الخبيثة المحركة لهذه الدوافع ، العدوانية ، وأخيرا توجه أساسي ثم إننا نعلم جميعا أن قوالب التعامل مع إلى تهوين الذات أو تحقيرها .

وأمام هذه الأضرار ذات الأبعاد الويائية ، والتي تتآزر فيما بينها على إصابة المجتمع بقتور الإرادة الوطنية وعجزها عن السير على طريق النهوض المتكامل ، يشور سؤال ترجو له أن يزداد إلصاحاً وذيوعسا مع الأيام : هل يمكن أن يوضع برنامج عمل لإعادة الاعتبار إلى هويتنا الوطنيسة ؟ هذا سوال نحاول على استحياء أن نجيب عنه في مسقسال تال ؛ وأقسول على استحياء لأن الجهد اللازم للإجابة المجدية عنه لا شك يفوق أضعافا مضاعفة ما يمكن أن يقدمه عقل واحد ، بل لابد له من تضافر عدد كبير من العقول يتوافر لأصحابها وضوح الرؤية في غير تزمت ، وعمق الالتنزام في غير تعصب ، ومهارة الاقتاع في غير قهر . أما والحال كذلك ، فكل ما أرجوه أن يكون المقال الموعود مجرد خطوة

بقلم: عبدالرحمن شاكر

معال لى بعدد مارس ١٩٩٥ من اللهلال، : إلى مناقشة ما كتبه مقال لى بعدد مارس ١٩٩٥ من الهلال، : إلى مناقشة ما كتبه كاتب وشاعر عربي معاصر ، حول حقيقة وجودها بهذه الصفة ، وفي ظل مناسبة مرور خمسين عاما على انشاء جامعة الدول العربية ، وفي ظل أزمة وجود تمر بها تلك الجامعة ، تتمثل حينا في الضائقة المالية التي تلم بها ، والتي تمنتع فيها بعض الدول العربية ، أو تعجز عن دفع مساهمتها في ميزانية الجامعة ، وحينا آخر في ظل التساؤل عن مصيرها ، وهل يكون بتطويرها أو تحويرها ، أو تركها تذوى وتذبل ويطويها التاريخ ، من حيث كونها أثبتت عجزا في مختلف الأزمات التي مرت بها أمة العرب أكثر مما أثبتت قدرة وجدوى . . على أن الذي يعنينا في نهاية المطاف ،هو مصير هذه الأمة ، وليس هذا الشكل أو الآخر ، من محاولة تنظيم مصير هذه الأمة ، وليس هذا الشكل أو الآخر ، من محاولة تنظيم

أو الرسمي القائم حاليا في جامعة «الدول» المسماة بالعربية ، ولا أنكر إنني إذا كنت قد استنكرت في مقالي السابق دعوة الأستاذ أحمد عبدالمعطى حجازى إلى إنشاء مؤسسة ثقافية تشبه وزارة

لقد أن أن تطرح ، وبتناقش بكل جدية واهتمام ، فكرة انشاء برلمان عربى ، يتم فيه تمثيل «الشعب» العربى في مختلف أقطاره ، ويمختلف مكوناته تمثيلا صادقا أو أقرب إلى الصدق ، من التمثيل الشكلي

الفرانكفونية في فرنسا ، فليس رفضى هو لبدأ التقليد في حد ذاته ، فهو عندى مقبول بل ولازم إذا ما كان مفيدا ، ولا أخفى إنني في الدعوة إلى انشاء برلمان عربي ، إنما ترتسم أمام ناظرى فكرة البرلمان الأوربي ، الذي يجرى توحيد غرب أوربا من خلاله ، وليس معنى ذلك إنني أجري وراء تقليد أوربا في هذا المضمار ، أبن ذلك هو «الموضة» حاليا ، بل لأنه قد أصبح من العار علينا نحن العرب ، أن تنجح دول القارة الأوربية ، وهي تنتمي الطريق الوثيق ، ونعجز أو نقصر عنه نحن العرب ، أبناء أمة واحدة .

ولعل قائلا يقول لى : إذا كنا قد عجزنا نحن العرب عن الاحتفاظ بوحدتنا الشكلية من خلال جامعة الدول العربية ، فكيف ندعو إلى وحدة أكثر وثوقا من خلال برلمان عربى ، والرد عندى أنه قد يكون من جدل التاريخ ، أن يكون المخرج الوحيد من الأزمة الراهنة لجامعة الدول العربية هو في تخطيها إلى شكل أوثق من الوحدة ، فإذا كانت هذه الجامعة قد اثبتت عجزا وقصورا في مختلف المحن التي عجزا وقصورا في مختلف المحن التي انشاء تلك الجامعة ، بحيث أصبح وجودها، أو استمرارها موضع شك وتساؤل ، فإن حاجة العرب إلى التوحد وتساؤل ، فإن حاجة العرب إلى التوحد

ليست موضع شك أو تساؤل ، على الأقل عند من يؤمنون بهذه الوحدة ، ولا مفر من تخطى الشكل إلى المضمون ، فهو عندنا أولى وأجدر .

الجامعة والمحن العربية محن العربية محن رئيسية ، تجلى فيها عجز جامعة الدول العربية عن مواجهتها ، وباستعراضها ، قد نضع أيدينا ، على بعض أوجه النقص والقصور التى سادت عملنا العربى المشترك في اطار جامعة الدول ، وتستوجب الانتقال إلى شكل أرقى من التوحد!

المحنة الأولى ؛ كانت حرب فلسطين في عام ١٩٤٨ ، لقد خاضت الدول العربية هذه الحرب بدعوى الحيلولة دون استيلاء «العصابات الصهيونية» علي فلسطين ، حال انسحاب قوات الانتداب البريطاني منها ، وكانت أوضح عناصر القصور ، أن الدول العربية التي خاضت الحرب ، لم تكن لديها قيادة عسكرية الحرب ، لم تكن لديها قيادة عسكرية موحدة بشكل جدى ، ولو على مستوى أي «حلفاء» في حرب من الحروب ، فتضاربت الأوامر والقرارات «العربية» في تلك الحرب، ولاتزال حكاية «ماكو أوامر» العراقيـــة ولا تفارق الأذهان والذكريات ! فضلا عن مختلف عناصر الضعف والقصور الأخرى، في الوقت الذي ترك فيه البريطانيون ففي الوقت الذي ترك فيه البريطانيون

سالاحهم الغصابات الصهيونية ، كان تسليح الجيوش العربية ضعيفا ومتدنيا ، وفاسدا في بعض الأحيان ، ويكفى أن ثلاث دول عربية رئيسية خاضت تلك الحرب ، وهي مصر وشرق الأردن والعراق ، كانت ماتزال تحت الاحتلال البريطاني ، الذي سبق وأعطى لليهود وعد بلغور وحرص على ضمان تحقيقه ! وكانت نتيجة تلك المحنة – الحرب أن استوات للعصابات الصهيونية على مساحة من العصابات الصهيونية على مساحة من فلسطين أكبر بكثير مما حدده قرار تقسيم فلسطين الذي أصدرته الأمم المتحدة ورفضته جامعة الدول العربية !!

المحنة الثانية : كانت بعد ما استدار الزمان ، واقيت الأمة العربية هزيمة نكراء في عام ١٩٦٧ ، احتلت فيها الدولة الصهيونية كل أرض فلسطين ، وأراضي من ثلاث دول عربية هي مصر والأردن وسوريا ، وبعدها بست سنوات ، شنت مصر وسوريا أول حرب نجحت في استرداد الهيبة والكرامة العربية وإن لم تنجع في استرداد الأرض العربية المحتلة، وطرح رئيس مصر وقائدها في تلك الحرب أنور السادات فكرة عقد مؤتمر دولي السلام في «الشرق الأوسط» ولم يقلح هذا المؤتمر في التوصل إلى شيء ، فقرر السادات في عام ١٩٧٧ أن يذهب إلى التفاوض إسرائيل لكي يدعو ساستها إلى التفاوض

المباشر حول عقد الصلح وتحقيق السلام، باعتبار ذاك هو الطريق المتاح أمامه لاسترداد أرض مصر المحتلة ، في ظل التأييد السياسي والعسكري بصفة خاصة من جانب الولايات المتحدة الأمريكية للدولة الصهيونية ، على نحق بجعل قهرها عسكريا واسترداد الأرض منها أمرا ليس فى مقدور العرب أن يحققوه فى ظروفهم الراهنة ! وبعد توقيع معاهدة صلح بين مصر وإسرائيل في كامب ديفيد في عام ١٩٧٩ ، رفضت معظم الدول العربية مسلك مصر وقررت طردها ، أو تعليق عضويتها في جامعة الدول العربية ، ويعد مصرع السادات في عام ١٩٨١ ، ثم استرداد الأرض العربية المصرية المحتلة ، وافقت معظم الدول العربية على منهج مصدر وقبلت عودتها إلى جامعة الدول العربية ، وشرعت تتقاطر في طلب الصلح مع إسرائيل، وتقبل التفاوض معها ، ووقعت منظمة التحرير الفلسطينية اتفاقية «غزة وأريحا أولا» للحكم الذاتي في فلسطين ، ولاتزال تسعى لاستكماله ، بالتقاوض مع إسرائيل ، ووقعت الأردن معاهدة صلح مع إسرائيل ، أما سوريا فما تزال تطالب باقرار مبدأ استرداد كل أرضيها المحتلة - أسبوة بمصير - مقابل السلام مع إسرائيل!

أريد هنا ومن خلال استعراض هذه

الممنة ، أن أرد على اعتراض قد يثيره يعض من يرفض أو يرفضون فكرة البرلمان العربي ، على اساس أن التمثيل العددي فيها ، قد يعطى للنول العربية ذات الكثافة السكائية ، وفي مقدمتها مصر وزيًّا أكبر في البرلمان المذكور من سواها ، فأقول: ألم يكن وزن مصر ، وكوبنها مفتاح الحرب والسلام في المنطقة، هو الذي جعل معظم «الدول العربية» تقبل في النهاية مسلك مصر في موضوع الصلح مع إسرائيل بعد أن سبق لها وأن رفضته وعاقيت مصر بطردها من جامعة الدول العربية ؟ إن دل ذلك على شيء فقد دل على عجر تلك الجامعة عن تمثيل العرب بشكل صادق ، فلا هي استطاعت أن توقف مصل عن الاستمرار في ذلك المبلك وأن تفرض استمرار القتال ضد إسرائيل بدلا منه ، وفي المقابل لم تستطع أن تجمع العرب حول هذا المسلك في أوانه، بحيث كان من المحتمل أن تكون نتيجة التفاوض مع إسرائيل أفضل منها الآن ، بل من بعض ما قبلنا به أو قد تصبق إليه!

المحنة الثالثة : كانت احتلال العراق الكويت فى أغسطس ١٩٩٠ ، وفيها تجلى عجز جامعة الدول العربية كاملا ، إن كان العجز مما يمكن أن يوصف بالكمال ! فلا هى استطاعت أن تحول دون وقوع هذا الغزو سواء بالتوسط الناجح بين الفريقين ، أو حشد قوى

دفاعية تحول دون وقوع الغزو ، أو تكفى لطرد المعتدى بعد وقوعه ، رغم إدانة معظم الدول العربية لهذا الغزو ، وتركت هذه المهمة لتتولاها الأمم المتحدة شكلا، وتنفذها مضمونا القوى الأجنبية وفي مقدمتها الولايات المتحدة الأمريكية ، وانتهى هذا التدخل الدولى بتدمير العراق تدميرا شبه كامل ، ولايزال مطرودا من الأسرة النولية من الناحية الواقعية على نحو يهدد بمزيد من المعاناة لشعب العراق المغلوب على أمره وشبه مطرود من الأسرة العربية مما يجعلها عاجزة عن أن تمد له يد العون ، بل لايزال العجز عن مصالحة حكومة العراق ، ونفى المخاوف الخليجية من عدوان جديد من جانبها ، عقبة كؤودا في طريق تحقيق الممالحة العربية الشاملة، وإنقاذ الجامعة العربية من شبح الانهبان..

ولا جدوى من الافاضة فى الحديث عن محنة رابعة ، وهى محنة شعب الصومال التى يصنعها تناحر فصائله وقبائله ، فقد شهدت اليمن تناحرا مماثلا وإن كانت قد استطاعت التغلب عليه بذاتها دون فضل يشار إليه من جانب جامعة الدول العربية ، وكذلك الحرب الأهلية التى دارت طويلا فى لبنان ، ولكننا عربيتين أو داخل دولة عربية ، كما هو الحال في السودان ، سببا لرفض فكرة العربية ، وتطويرها من خلال الوحدة العربية ، وتطويرها من خلال

برلمان عربى، فإن منطقة من العالم الم يحارب بعضها بعضا كما فعلت أوريا في تاريخها القديم والقريب الكنها تخطو الآن بثبات في طريقها إلى وحد عير برلمانها الموحد الرغم كونهم الكوربيون – ليسوا مثلنا – نحن العرب – أناء أمة واحدة!

@ الوفاق مع العصر

ليس من سبيل إلى إنكار ، أن هذا العصر ، هو عصر الكيانات النولية الكبرى ، وأن الكيان هو الاطار الوحيد المالائم للاستفادة من معجزات العصس التكنواوچية والعلمية ، ودخول حلية المنافسة الاقتصادية مع أمل معقول في النجاح ، والتخلف عن انشاء مثل هذا الكيان يعنى فقدان كل أمل في اللحاق بالعصر وترك مستقبل الشعوب المعنية للآخرين في هذا العالم وتحت رحمتهم ، وهذا ما تحاول أوريا أن تتجنيه يسعيها إلى الوحدة ، وتحن العرب أولى بهذه الوحدة وأحوج إليها ، ونجاحنا في التوحد هو المفتاح الذهبى اتوحيد قارتنا الافريقية، وعالمنا الأسلامي ، وهذان هما الجناحان اللذان منعهما التاريخ والجغرافيا لأبعاد كياننا الكبير المرتقب .

ليس مناك من ينكر أيضا أن الديمقراطية هي القيمة الأولى السائدة في هذا العصر ، أو التي يجري التشدق بها علي الأقل ، من جانب القوى الدولية الكبرى المسيطرة وفي مقدمتها الولايات

المتحدة الأمريكية ، وقد اندحر على
المستوى العالمي ، المعسكر الدولى الكبير ،
الذي كان قد تنكر الديمقراطية ، بدعوى
تخطيها إلى مستوى أرفع من العدالة
الاجتماعية باسم الاشتراكية ، وأصبع
على من يصبو إلى مثل هذا المستوى أن
يرتكز أولا علي قاعدة عريضة مستقرة من
الديمقراطية وحرية الاختيار من جانب
الأغلبية الشعبية .

ونحن العرب ، إذا ما اتجهنا إلى التوحد من خلال برلمان عربى ، يجري انتخابه بطريقة ديمقراطية ، لانفعل ذلك ترضية للغرب ، وهو في حقيقة الأمر قد لايرضي عن توحدنا بأية طريقة ! ولكن المؤكد أن التماسنا الوحدة عن هذا الطريق الديمقراطي ، سوف يحبط كل الدعارى التي يرموننا بها ، من اننا الدعارى التي يرموننا بها ، من اننا التي المنابين النيمقراطية ، المنابية النيمقراطية النيمقراطية المنابية النابية النيمقراطية الغربية ، واننا لانستحق العطف الذي تناله بولة إسرائيل، واحة الديمقراطية الوحيدة في المنطقة ، كما كانوا يزعمون !

فإذا ما أثير أن بعض المجتمعات العربية لم تكن تعرف الأوضاع الدستورية بعد ، وأن نظام «القبيلة» هو الذي يسودها، فريما تكون فرصة المشاركة في «انتخاب» برلمان ، مدخلا متاحا إلى حياة يستورية جديدة لم تعرفها من قبل ، ذلك بعض ما تأمله ، وبالنظر إلى اختلاف النظم السياسية في الدول العربية ، فإن

اختلاف هذه النظم ما بين النول الأوربية ،
لم يحل دون سعيها إلى الوحدة من خلال
برلمان مشترك ، فلا تزال في أوربا نظم
ملكية ، إلى جانب النظم الجمهورية ،
ورغم اختلاف الظروف فلا بأس من
محاولة الاستفادة من تلك التجرية .

واكى نزيد الأمر تفصيلا وإمعانا فى النظر، فإن النفوذ «القبلى» أو شبه القبلى الذى تتمتع به عائلات معينة فى بعض المجتمعات العربية، ويتخذ شكل السلطة المباشرة، أو الملك الموروث، يمكن أن «يترجم» فى ظل أوضاع بستورية تشمل الوطن العربى، إلى نفوذ سياسى، من النوع الذى تتمتع به الأحزاب السياسية الحاكمة أو المرشحة للحكم فى مختلف النظم الدستورية،

إن الدعوة إلى انتخاب برلمان عربى يراعى التمثيل العددى الشعب العربى في مختلف أقطاره ، ليست موجهة ضد هذا النظام ، أو ذاك من الأنظمة العربية ، ولكن صدق هذه العملية ، أي انتخاب برلمان عربى حقيقى ، يقتضى أن تتم في ظل إيمان حقيقى بالوحدة العربية عن هذا الطريق ، وفي ظل حرية سياسية تشمل مرية التعبير وتكوين الأحزاب السياسية ، وليس معنى الدعوة إلى تشكيل برلمان عربى ، الاستغناء عن جامعة الدول العربية بصورتها الراهنة ، على العكس ،

فإن تنظيم عملية انتخاب هذا البرلمان ،

يسهلها أن يتم اقرارها في مجلس

الجامعة العربية من ناحية ، واشرافها

على اجراء تلك الانتخابات بشكل سليم من ناحية ثانية ، ويمكن للجامعة أن تبقى إلى جانب البرلمان المذكور ، باعتبارها تعبيرا عن التمثيل الاقليمي لمختلف الأقطار العربية ، إلى جانب التمثيل الشعبي في البرلمان العربي، بحيث يتكون المؤتمر ، أو «الكونجرس» العربي من المجلسين : مجلس البرلمان ، ومجلس الجامعة ، إذا ما أتيح لهذا المؤتمر أن ينعقد لوضع دستور جديد للوحدة العربية، يتخطى الميثاق الحالي العاجز لجامعة الدول العربية ، ويتوصل إلى صبغة تكون للقرارات العربية ، المصيرية فيها ، صفة الإلزام ، الذي تفتقده حتى الأن قرارات جامعة الدول العربية .

وذلك أمر - كما هو واضح - يترك أمر تقصيله لفقهاء القانون الدستورى على أن الذى يعنينا من الناهية الفكرية والسياسية أن يكون المبدأ مسقبولا ، أولا عند الرأى العام العربي عبر مختف الدوائر الثقافية ، والسياسية العنية ، مبدأ التوحد من خلال المعنية ، مبدأ التوحد من خلال برلمان عربي ، ليس من الضرورى برلمان عربي ، ليس من الضرورى جانب جميع الأنظمة العربية عليه من يمكن أن يبدأ بعدد معقول من الدول العربية ترتضيه ، ولا نظن التخلفون عنه طويلا !



بقلم: مصطفى نبيل

إذا كان رواد الاصلاح في مصر مثل د. طه حسين وعباس العقاد ، و د. محمد حسين هيكل . قد اقتحموا الحياة الثقافية من موقع التمرد ، سواء على الكثير من المسلمات أو بعض ما جاء في التراث ، وبعدها زادت تجاربهم ونضجت معارفهم فانتهوا مدركين لقيمة التراث ومكانته ، فإن الدكتور جمال حمدان قد بدأ على عكس هؤلاء ، فمنذ أن أمسك بالقلم وهو يدافع عن التراث كجزء من الهوية الوطنية ، ولديه معرفة عميقة بالتراث والعلوم الحديثة تقوم على دراسة واسعة ، فهو بحق الباحث المدقق والدارس المحقق ، وجمع في كتاباته الدفاع عن الوطنية المصرية والانتماء العربي والحضارة الإسلامية ، وحمل قلمه وخاض معارك أمته ، في دفاع يتميز بالعقلانية والعلم الغزير ولا ينقصه العاطفة الحارة.

في الذكرى الثانية لرحيل صباحب شخصية مصر





ولفتت كتاباته انتباهى منذ وقت مبكر وسعيت التعرف عليه في الستينيات ، وأخذت أتردد عليه في بيته المتواضع بالدقى في ٢٥ ش أمين الرافعي ، والذي كان يعيش فيه وحيدا وكأنه في محراب للعلم ، ووجدته من خلال تريدي عليه ، قاربًا نهما ، لا يكتفي يكتبه ومراجعه ولكنه لا يترك صحيفة أو مجلة أو دورية إلا ويتابعها ، ولم أصبادف مشيبلا له في متابعته الدقيقة لكل ما ينشر ، وله رأى محدد في كل من يمسك القلم ، وكان لا يبخل على بملاحظاته التفصيلية القيمة حول ما أكتب ، وبقدر إعجابه بتحقيق عن اليابان وأخر عن شمال العراق ، كان يأخذ على جيلنا الانفساس الشديد في السياسة ، وأعجبني أن قراءاته تنوعت

وتعددت مجالاتها ، ويهتم اهتماما خاصا بالفنون ، يتابع بدقة المسرح والرواية والشعر والفنون الجميلة ، وله رأى محدد في كُتَابنا ومفكرينا كثيرا ما كان محل الحوار والمناقشة بيننا .

ومن آرائه التى أذكرها ، أنه كان شديد الاعجاب بطه حسين ولكنه لا يرى فى كتب العقاد سوى تجميع لمعارف سابقة ، وعلى قدر اعجابه بأعمال توفيق الحكيم كانت تستفزه هذه الأعمال سياسيا . ودائم الاعجاب بكتابات يحيى حقى ، وكان هناك شىء ما يجمعهما ، وقد نشر أولى مقالاته فى مجلة المجلة عندما كان يحيى حقى رئيسا لتحريرها ، وقدم كتاب القاهرة الذى ترجمه يحيى حقى ، وكان يشيد بنجيب محفوظ صاحب حقى ، وكان يشيد بنجيب محفوظ صاحب الثلاثية ، كما كان يسميه .

ولا أغان أحدا يتصدور أن هذا المالم الكبير يهوى الغناء ويجيده وأنه يتمتع يصدون في منتهى المدوية ، وأنه يقلد أغاني عبد الوهاب وفريد الأطرش وهو مولع ولما كبيرا بأغاني أم كلثوم ، وعلى قدر ولمه بالموسيقي الشرقية مولع بالغناء الأوبرالي ، ويرى في نفسسه خطاطا ورساما ، يصد على تصميم أغلقة كتبه ، ويرسم خرائطها ، ورفض بغسفب ويرسم خرائطها ، ورفض بغسفب المتراهي بأن يصمم أغلقة كتبه رسام المترف، وكأن معجبا بمدلاح چاهين ، يلفت نظري الى أنه لا تتكرر ملامح وجوه شخصياته في رسوماته الكثيرة واليومية ، وكثيرا ما يترنم بأشعاره .

وكانت تربطه علاقة خاصة باهمد بهاء الدين وكامل زهيري ..

وكان أنيقا ومهذبا ، خجولا ودمث الخلق ، يعتد بنفسه ، ويتجنب الناس وكانه يقول مع سارتر إن الآخر هو الجحيم ، رفض مساعدتى لكى يدخل الجعون الى بيته ، شديد الإخلاص لما يؤمن به ، عندما يتكلم يتكلم بكل جوارحه ، وبكل ملاححه ، وإشارات يديه ، شديد الحساسية والكبرياء ، كنت أبذل مجهودا كبيرا لكى أتجنب غضبه ، وهو زاهد في كبيرا لكى أتجنب غضبه ، وهو زاهد في كل ما حوله، يبذل جهدا دائما لقهر رغبات كل ما حوله، يبذل جهدا دائما لقهر رغبات الجسد وإعلاء شأن الفكر والعقل ، مثل الهنان تماما يتعامل بشنجاعة مع القضايا الراهنة ، ورغم تجنبه الناس لم

يفعل كغيره ويتحصن في برجه العاجي فيما يعالج من قضايا ، وأثبت أن العلم الأكساديمي ليس بالضسرورة جسامسدا أو محايدا ، كان يعتذر باستمرار عن السفر وحضور المؤتمرات ، وهو رجل يفعل ما يقول ، ويقول ما يؤمن به .

وكان من عاداته أنه بعد إعداد كتابه النشس، أن يقرأه كله في جلسة واحدة ، مهما طالت هذه الجلسة ،

٥ المنقف والسلطة

كانت رؤيته قاطعة في العلاقة بين المتلقة بين المتلقف والسلطة ، قالمثقف أهم وأبقى من السلطان ، ولعله خاض تجربة سياسية سلبية مع تنظيمات ثورة يوليو ، فكان بينه وبين الحاكم مسافة أخذت تتسع مع الأيام فكان يؤمن بشورة يوليو ويؤمن بأهداف عبد الناصر ولكنه يرفض بعض أساليبه ، ورفض كل أهداف وأساليب السادات ،

ولم يعترل الناس مدة واحدة ، إنما حدث ذلك على مراحل ،، وأخذت ظاهرة العزلة تتزايد مع تطورات تمر بها البلاد وتنعكس عليه ، كنت المحها وأشعر بخطورتها عليه وعلى صحته النفسية .

وربما كانت تجربته في الجامعة من أهم هذه الأسباب ، فكشيرا ما انتقد الجامعة وما ألت اليه من تدهور ، وأدهشه ما تشهده من مجاملة وفساد ، وأخذت تتصدع الصورة التي رسمها ، فهاهوذا أحد زملائه الذي حصل على الليسانس – قسم الجغرافيا بدرجة مقبول ، ثم عمل

رساما للخرائط في القسم ، وأخذ يساعد الأساتذة في إعداد كتبهم ، فيحصل على الدبلوم ثم على الدكتوراه ويصبح زميلا له ينافسه في المجال العلمي .

ومن ناحية أخرى كان يلاحظ الأثرا السلبى للسياسة على الجامعة واستقلالها وأصبح الحلم الذى يداعب خيال أستاذ الجامعة أن يشغل منصبا سياسيا مرموقا ولأسباب سياسية يتقدم عليه أحد أقرائه الذى يرى أنه أقل منه علما ، بل والذى سبق وسطا على بعض أبحاثه .

ويرى أن ما ألت اليه الجامعة يفرض على العالم الابتعاد عنها ، وهذا ما يبدو السبب المباشر لاستقالته من الجامعة ، وتفرغه الكامل الكتابة في محرابه .

وأذكسر هنا أنه في هذه الأثناء طلب منى الأستاذ أحمد بهاء الدين والذي كان يعرف علاقتي بالدكتور جمال حمدان ، ان أحسمل له عسرضا من دار الهللال ، بأن يتعاقد كاتبا في مجلات ومطبوعات الدار ، وأن يكتب ما يشاء عندما يشاء ، وأن تنشر أعماله في الدار ، وفرحت بالعرض ، وأسرعت به الى الدكتور جمال حمدان ، وفاجأتي بالرفض ، واعتباره أن هذا العقد وفاجأتي بالرفض ، واعتباره أن هذا العقد بين وقت وآخر في صحف الدار ، وبالفعل بين وقت وآخر في صحف الدار ، وبالفعل نشر أهم كتبه في كتاب الهلال ، وكتب بانتظام في مجلة الهلال .

أما عن التجربة العامة وما شهدته مصر من أحداث ، مثل البحدة والانفصال

وحسروب ١٩٥٧ و ١٩٦٧ و ١٩٧٣ ، فسقيد كانت هذه الأحداث تعتصره ، وبعيشها بكل مشاعره ، وفي يعض الصالات كان يشعر أنه مسئول عنها شخصيا ، قبل هزيمة يونيسو ١٩٦٧ ، كتب العديد من الدراسات عن مستقبل المسراع العربي الاسرائيلي ، وكانت إحداها دراسة مهمة حول عناصر القوة العربية ، وظف خلالها بمدورة عبقرية دراساته الجفرافية في خطة للمواجهة مع استرائيل ، وطريقة الاستفادة من نقاط الضعف في اسرائيل الخمس التحيل والنطن الرخو ... إلخ، واقترح في رسمه لخطط المستقبل أن ينتقل سلاح الطيران المسرى الي مطارات سنوريا والأردن ، ويعدها جاءت الهنزيمة ، فكأنهنا هزيمة له ، وشبعير أنه صاحب علم لا ينفع ، وبدل أن يبصر أمته مثل زرقاء اليمامة ، ساهم دون قصد منه في خداعها ، وحاولت إقناعه بأن ما حدث ليس عبيبا في أهداف الأمنة وليس في استراتيجيتها، وإنما في أداة تطبيق هذه الأهداف وتلك الاستراتيجية .

• مأساة المفكر!

أما الصدمة التالية التي تعرض لها ، والتي لا تقل عن سابقتها ، فقد جاءت هذه المرة بعد نصر أكتوبر ، الذي أدي الي استرداده بشاشته وتفاؤله ، وبعثت فيه هذه الحرب روحا جديدة ، وسرعان ما عبر عن ذلك في كتابه الذي نشره عام ١٩٧٤ بعنوان « ٢ أكسستسوير في الاستراتيجية العالمية » .

في الذكري الثانية لرحيل صاحب شخصية مصر

وهاهو ذا يقول في كستابه وقد استرد روحه العالية .« في التسامنة والدقيقة الخامسة من مساء السادس من اكتوبر كان هذا المرح الشاهق من البارانويا السياسية قد انهار وتقوضت الساسه وجنوره إنهارت







عباس العلالا

الأسطورة وبناتها مرة واحدة الى الأبد في
ساعات ست تاريخية غيرت وجه التاريخ
بل والجغرافيا ، نسخت الماضى بكل
سوالبه وسوءاته ، ونسجت المستقبل بكل
أماله المشرقة . لهذا كان لابد أن يعد آ
أكتوبر نقطة التحول العظمى في تاريخ
الصراع العربي الاسرائيلي جميعا ما كان
منه وما سيكون ... فقد فتحت أكتوبر باب
الأمل على مصراعيه وأغلقت باب الياس الي

لاحظ اللهجة المتفائلة فيمسا يقسول .. « مخطىء جدا من ينظر الى معركة سيناء وألجولان المظفرة ، والتي عاشها كل عربي بكل خلجة وخلية من أعصابه ووجدانه ، ويكل نبضة وومضة في قلبه وكيانه ، حين ينظر اليها في إطارها الضيق كمجرد النقيض لمعركة يونيو الضيق كمجرد النقيض لمعركة يونيو سوف يسجل ٢ أكتوبر كأخطر وأفعل ، مثلما هو أعظم وأروع ، تحول مؤثر في تاريخ المعراع العربي الاسرائيلي » .

ويصل في ختام كتابه الى .. « أن المعادلة الآن ، إما الحرب من جديد ، وإما تجميد الأمر الواقع من جديد ، فالآن فقط بدأ المسراع المسلح مع اسرائيل ، فقبل أكتوبر كانت الحرب شيئا ميئوسا منه ، ولكنها بعده أصبحت أملا وإمكانية » ،

وبعد كتابه وقعت الاتفاقية الممدرية الاسرائيلية ، ومرة أخرى غلبته الوقائع ، وكادت تقتلعه العاصفة ، وأفزعته النتائج السياسية الحرب ، وأصبح ضحية الفجوة بين الرغبة والقدرة ، بين الأفكار والوقائع ، بين الحق والقوة .

وزادت عزلته ولكنه لم يلعن الزمن ، ولكنه عكف على كتابة مؤلفه « شخصية مصر » ، والذي يخاطب فيه المستقبل ، ويسجل فيه الامكانية الكبيرة لهذا الشعب وأشار الى عناصس القوة واحتمالات التنمية .

وارتبط مصير هذا الكتاب بمصير صاحبه، فبعد أن نزلت على روسنا هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، أصدره ، وكان التوقيت --

في الذكري الثانية لرحيل صاحب شخصية مصر



محمد حسین میکل

التاريخي » ،



يحيى حقي

عن استفلال النصر ، وخاطب في كتبه جيلا جديدا سيأتي من وراء الأفق وسيعيد الأمور الى نصابها .

ومن جانبى حاولت مقاومة هذه العزلة ، ومساعدته على الخروج منها ، فأخذت أساله أن يزوره عدد من الأصدقاء ،

كما قال لى - دراميا ، فكان تأكيدا على الإصسرار على المقاومة ، ثم تحسول «شخصية مصر» الصغير ، الى «شخصية مصر» الوسيط الذى صدر عام ١٩٧٠ ، وبعد فجيعته في أكتوبر ، وضع جهده في سفره الضخم ، ورسالة تقول بالتحديد : «لا ينبسغى أن يستسلم هذا البلد ، وسينهض للحصول على حقه ، وقدر مصر

أن تتصدى وأن تتحدى ، فهذا هو دورها

ولكنه أخذ يرداد اعتكانا وبعدا عن الناس، ورغم ذلك استمرت صلتي به وعلاقتى الحميمة معه ، واتفق معى على طريقة خاصة للقاء ، ورفض كل الدعوات التي تدفقت عليه سواء لحضور مؤتمرات في الخارج ، أو العمل أو حتى نشر كتبه خارج مصر .

وقاطع بحسم الصحف والمجالات والموايات وتخلص من أطنان منها ، الكتفى بالمراجع والكتب الرئيسية ، ورفض الكتابة في الصحف والمجالات ، لقد خاصم المجتمع الذي قبل الهزيمة ثم عجز خاصم المجتمع الذي قبل الهزيمة ثم عجز

فكان كثيرا ما يرفض وقليلا ما يقبل.

© يوم التقى المحلاقان ولا يمكن أن أنسى ذلك اللقاء الذى تم بين هيكل وجمال جمدان عقب توقيع الاتفاقية المصرية الاسرائيلية ، ويومها شهدت مبارزة فكرية من طراز فريد ، من أمتع ما رأيت ، والتى تحكى المسكوت عنه فى حوار المفكرين ، لقاء بين اثنين لكل منهما جنوره الفكرية وطبيعته الخاصة ، وكل منهما قمة فى مجاله.

بينما كنت أزور الكاتب الكبير الاستاذ محمد حسنين هيكل ، عاتبنى أننى لم أرتب له موعدا مع د. جمال حمدان ، فاقترحت عليه أن نذهب فورا للقائه ، ونبهته الى طقوس زيارته ، فرحب الأستاذ هيكل بالفكرة ، وقاد بنفسه سيارته الى بيت د. جمال حمدان القريب .

وصلنا الى البيت وطرقت الباب بالطريقة المتفق عليها ، ولكن ظل الباب موصدا ، وتبينت عندها أن الأستاذ هيكل ليس من النوع الذي يستعصى عليه باب مغلق ، وبعد انتظار طال ، والطرق بكل الوسائل ، طرق الأستاذ الباب على الشقة المقابلة الشعة الدكتور ، وسال : هل الدكتور موجود بالمنزل ؟ فأجابوا بالايجاب فاقترح على أن أصل اليه من الشقة المقابلة، وأنبهه لوجودنا ..

فقلت : هل معقول آلا يفتح لنا الباب ، فيجدني أدخل اليه من الشباك .!

وبعد حوالى ثلث ساعة من الطرق والانتظار ، فتح الدكتور الباب ، وهو فى حالة إرهاق ظاهرة ، لم يحلق ذقنه منذ أيام ، وبملابسه الداخلية ، وأخذته المفاجأة عندما رأى الأستاذ هيكل أمامه ، ورحب بنا بحرارة وأدخلنا الى الشقة ، وذهب يستعد للقاء المفاجىء.

وشقة الدكتور شقة متواضعة في الدور الأول ، وتتكون من غسرفستين ، احداهما للنوم والأخرى للاستقبال ، وتضم المائدة التي تتكدس فوقها الكتب وعددا من الكراسي المتواضعة ، وواضح أن الغرفة لم يدخلها أحد منذ عدة أيام ، وترى بعض اللوحات معلقة على الجدران بدبابيس الرسم .

نظر الأستاذ حوله ، وتسامل أين نحن ؟ هل نحن في أحد محطات القطار ؟ ووجه كلامه الى قائلا : مصطفى لابد من إقناعه بالخروج والجلوس معه في مكان مناسب .

وبعد عشر دقائق من الانتظار جاء الدكتور، بعد أن حلق ذقنه ،

وارتدى «روب» فوق الفائلة ، ويحمل معه نجاجتين من المياه الفازية .

وبدأت محاولة الاستاذ لإقناع الدكتور بالخروج ، ورفض الدكتور الفكرة بعناد ، فهو يعانى من متاعب صحية في الأمعاء ، فاقترح عليه الاستاذ أن يأخذه الى الطبيب أولا ثم نجلس بعدها في مكان على النيل ، فعن حقه عليه أن يطلب منه ذلك بعد أن بادره بالزيارة .

وأخذ كل منهما يستعين بي ، واستقر بنا الأمر في النهاية بالبقاء .

ويادر د. جمال حمدان وتوجه للأستاذ هيكل بالقول: كيف تقبل - يا أستاذ هيكل ما تشبهده مصبى ، وهل تترك هذه المعاهدة تمر ،، واستطرد قائلا : لا تقل لى أنك مجرد كاتب ، فهذا غير صحيح ، فأنت زعيم سياسي يسلم بقيادته الكثيرين فكيف لا تقود ثورة لإستقاط هذه المعاهدة ، خاصة وأنت تتمتع بمجموعة من الميزات والتجارب لا تتوافر لغيرك ، وعادة لا بتقن من يحترف الكتابة الحديث ، ولكنك تتقن الكتبابة والحديث ، وعبادة لا يعرف التقاصيل من يعرف أمهات المسائل ولكتك تعرف أمهات المسائل وتفاصيلها ، وعادة المفكر السياسي غير المارس السياسي ، ولكنك مفكر وسبياسي في ذات الوقت ، فماذا يحول بينك وبين التحرك ؟

ورد هيكل: « جـئت اليك يا دكـتـور جمال لأسالك وأستنير برأيك ، وأتبين ماذا يحدث ؟ وما تفسيرك لهذا التدهور ، ولماذا

في الذكرى الثانية لرحيل صاحب شخصية مصر







د . جمال حمدان

يسايروا الموجة فمصيرهم مجهول، وهاهو ذا مصطفى - منثال على ذلك -الذي قصيل ومنع من الكتابة! ».

الأهبرام ؟! » ،

د، جمال جمدان : « فماذا

هيكل: « إنى أشفق على

هؤلاء ، وأراهم مجنى عليهم لا

جناة ، فماذا يفعلون ، وما لم

بشأن ما نطالعه لجيل جديد ، تتلمسذ على يديك ، ويدأ العمل المتحقي متعك في

هذا بعض منا دار في هذه الملسنة الشبيقة، وتواعدا على اللقاء، ووعد د. جمال حمدان ، أن يزور الأستاذ هبكل لاستئناف الصوار عندما تتحسن حالته المنحنة .

وتواصلت علاقتي الحميمة بالدكتور جمال حمدان ، حتى توليت رئاسة تحرير مجلة الهلال فبدأ الفتور من جانبه ، وظل قلبي معه ، أتابع انتاجه الفكري المتألق ، وأرى عزلته تتضاعف .

وأخيرا .. تحية لجمال حمدان في ذكرى رحيله ، الذي بلغ الذرى في حديثه عن مصر وشخصيتها ، والذي ستظل شخصيته عطرا صافيا تزهو به مصر، وستظل كتاباته في القلوب دافعا للكثيرين لإعلاء شأن بلادهم . رحب البعض بهذه الاتفاقية ؟ وهل يكفى تفسيرك حول المجتمع النهرى ومركزية السلطة ، تفسيرا لما يجري ؟ »

ويقول د. جمال حمدان : « الطغبان هو الذي وصبل بنا الى هذه الحسالة ، فالطغيان هو المعزوفة الحزينة والأساسية في التاريخ المسرى ، فتاريخيا الحاكم إله الى أن يسقط ، وهو فوق النقد الي أن يرحل ، وهو التاريخ والجغرافيا إلى أن يأتي غيره ، ولكن قل لي يا أستاذ هيكل ، ما هذا الذي تركسته وراعك في الأهرام ، وما هذا الذي يكتبه كبار الكتاب ، مثل د. حسين فوزى وتوفيق الحكيم حول العلاقات مع اسرائيل .. » .

هيكل : « تقع مسئولية ما يكتبه هؤلاء عليهم وحدهم ، فلم أفعل سوى أن وفرت لكُتَّابِ مصر ورموزها الاستقرار ، وقدمت إليهم فرصة الكتابة في أحد أهم المنابر المسرية ، ووفسرت لهم المكان والظروف المواتية ، ولم أصنع أيا منهم ، فلم أصنع د. حسسين فسورى أو توفسيق الحكيم أو يوسف ادريس أو نجيب محفوظ أو بنت الشاطيء » ،

والكتابة بنعف قلم

بقلم: د. جلال امین

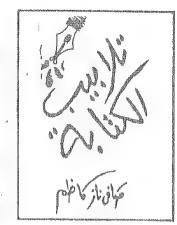
لم اتعجب من كثرة ما كتب من تعليقات علي كتاب صافي ناز كاظم الأغير ، تلابيب الكتابة، (كتاب الهلال ، اكتوبر ١٩٩٤) ، ولا من كثرة ماحظي به الكتاب من ثناء ، قالكتاب جدير بهذا وذاك ، ولكني تعجبت حقا من أن كل من كتب ليثني عليه ، أكد علي صفة معينة في الكتاب وهي ، الصدق ، ليس هناك كاتب واحد ممن أشادوا بالكتاب لم يعبر عن إعجابه بصدق صافي ناز كاظم ، ققلت لنفسي : ، باللهول! ألهذه الدرجة إذن يكذب سائر الكتاب حتي نفرح كل هذا الفرح بالعثور علي كاتبة صادقة واحدة ، أهذا إذن هو ما نقرأ يوميا لبقية الكتاب : كذب مستمر ، فلا نعثر علي الصدق إلا عند صافي ناز كاظم ، أو ربما أيضا عند كاتب واحد آخر أو كاتبين آخرين ؟ ، .

الاكتشاف مذهل حقا، واكنه للاسف، فيما يبدو حقيقى، رحت اسال نفسى لماذا كان الامر كذلك؟ فالكتاب الذين نقرأ لهم كثيرون، ونحن لا نصيح كلما قرأنا لهذا الكاتب أو ذاك «انه كاتب صادق».. لابد إذن أن الكذب انواع كثيرة، ليس كلها واضحا أو مكشوفا تماما. ولابد أن من المعب الامور واندرها تجنب هذه الانواع

جميعا، وهو فيما يبدو ما استطاعت صافى ناز كاغلم تحقيقه.

الكتابة بنصف قلم

همن انواع «الكذب» وان كنا لا نصفه عادة بذلك، قول الحقيقة ناقصة، وهو ما تعود القضاء هي الغرب ان يطلب من الشهود الا يفعلوه، عندما يطلب منهم ان يقسموا ليس فقط بان يقولوا الحق بل





صافى ناز كاظم

«وكل الحق» قد يظن أن هذا النوع من الكذب هين، وان المهم فقط هو الا يقول المرء غير الحق، ولكن دعنا نتذكر كم يرتكب بعض كتابنا من جرائم يوميا، وكم يضللون الناس بارتكاب هذا الخطأ «الهين» وهو عدم قول الحق كاملا، او ماتسميه صافى ناز ببلاغة «الكتابة بنصف قلم»، والكلام بنصف لسان (ص بنصف الماكذب شيوعا واكثر انواع التضليل انواع الكذب شيوعا واكثر انواع التضليل لعكتشافه معرفة ذلك الجزء من الحقيقة يكفى المضاد له، اما قول الحقيقة ناقصة فلا يكتشفه الا من يعرف الحقيقة كاملة او للكثر اكتمالا.

والأمثلة على ذلك كثيرة في الكتابة السياسية، كما أو طالب بعض الكتاب مثلا بمكافحة نوع معين من الارهاب دون أن يذكر انواعا أخرى، أو بالتدخل لحماية

السيادة الشرعية لحكومة ما مغمضا عينه عن الاعتداء على سيادة حكومة اخرى... الخ.

ولكن هذا النوع موجود ايضا بالطبع في كتابة السيرة الذاتية، فمعظم من يكتبها لا يقول الا جزءا صغيرا من الحقيقة، فاذا وجدنا من هو على استعداد لقول الحقيقة كاملة، طرنا به فرحا تقول صافى ناز كاظم فى احدى مقطوعات كتابها «تلابيب الكتابة»، المحتوية على نتفة من سيرتها الذاتية، انها كانت تحب اباها حبا جما ولكنه كان يفضل اختها فاطمة عليها، وتصف ذلك بانه كان «اول حب فى عليها، وتصف ذلك بانه كان «اول حب فى عليها، وتصف ذلك بانه كان «اول حب فى من طرف واحد» (ص ١٦) اذن من طرف واحد» (ص ١٦) اذن للاعتراف بهذا ؟ مع انه لابد بالضرورة ان يكون اكثر شيوعا من الحب المتبادل.

هناك نوع آخر من الكذب يمكن

تسميته «الكذب بالكليشيهات» وهو نوع آخر لا تقع فيه صافى ناز فعندما يعكف بعض الكتاب اليساريين مثلاء على وصف فقراء الناس «بالبسطاء والكادحين» فهو يكرر كليشيها محقوظا، وهو وان كان لا يناقض الحقيقة فانه يحترى على كذب من نوع آخر، صحيح أن هؤلاء الفقراء، بسطاء حقا وهم كالحون بالأشك، واكن ليس هكذا يشعر الواحد منا بهم، ريما كان الامر كذلك عندما استخدم هذا الرصف قبل ان يتحول الى كليشيه، اما وقد اصيح كليشيها فالكاتب الذي يستخدمه لا يصف به شعوره الحقيقي بل يردد كالبيغاء كلام غيره، ولا يمكن لأحد ان يصف البيغاء «بالصدق»، اما منافي ناز فلا تعرف الكليشيهات بالطبع، اي بالطبع والسليقة، وتنقر منها نفور السليم من الأجرب،

@ الكتابة فيما لايهم.

بل ان هناك نوعا آخر من الكذب الذي لا تعرفه صافى ناز، وهو نوع، وان كان شائعا جدا، فليس من السهل اكتشافه على الفور وهو ما يمكن ان نصفه بانه إقدام الكاتب على الكتابة فيما لايهمه حقيقة، فانت قد تكتب الحق، وقد تكتب الحق كله، ولا تستخدم كليشيهات من اى نوع، ولكنك تكتب في موضوع لا يهمك في الحقيقة امره، وانما تتظاهر فقط بانه جدير بالكتابة، فتعلق على حادث لا قيمة له

في نظرك، أو تذكر لبعض المسئولين مأثرة حقيقية دون أن تكون قد أثرت في نفسك، وأن تساهم في مهرجان من الكتابة لا يثير في نفسك بهجة من أي نوع.

هذا ايضا لا تعرفه صافي ناز، فهي تكتب في موضوع اذا احست فقط بالرغبة في الكتابة فيه، والقارىء يدرك ذلك على الفور من اختيارها للموضوعات ومن طريقة معالجتها لها، ومن ثم يكتشف على الفور «كم هو نادر هذا الشيء! المسمى بالصدق!»،

الرضوعي والشخصي

واكن ريما كان اهم جوانب الصدق عند صافى ناز هو ذلك الجانب الاكثر ندرة والاعظم قدرا، وهو في رأيي الذي يعكس جزءا مهما من موهيتها كأدبية، وهو يقينها اللاشعوري بأن الامر «العام» لا تجوز الكتابة عنه الا عن طريق «الخاص»، انه اصرارها على ان التعبير عن ای قضیة عامة یجب ان یمر باحساسها الخاص بهذه القضية لتوضيح الامر، انظر الى مربع صغير كتبته صافي ناز كاظم في جريدة الاهرام ويكلى التي تصدر بالانجليزية (٩٤/١١/٢٤) وكان قد طلب اليها ان تكتب رأيها فيما يسمى «بالتطبيع» مع اسرائيل، والمربع لا يزيد على ثلاثنائة كلمة، فكيف تبدؤه صافي ناز؟ تبدؤه هكذا (والترجمة من عندي):

«ولدت في سنة ١٩٣٧، الأمر الذي

يعنى اننى مازات أذكر برتقال يافا، الذى كنا نشتريه فى طفواتنا.. كنا ونحن أطفال نعرف أن هذه البرتقالات اللذيذة تأتى من فلسطين، ومازات أذكر أيضا، من سنوات طفواتى، الغارات الجوية في سنة ٤٧ و لله من كنا نغنى (حياتنا فداؤك يافلسطين) ، لقد جعلتنا هذه الغارات الجوية نعرف أن أرض العرب يجرى اغتصابها وان هذا العمل هو جريمة ترتكب ضد الانسانية وضد مثلنا العليا»

هكذا لاتعرف صافى ناز كيف تعبر عن رأيها فى قضية فلسطين والتطبيع الا بذكر ما كانت تشعر به فى طفولتها (فإذا تطلب الأمر أن تذكر عمرها الحقيقى فلتذكره، ولم لا؟) . وهكذا تفعل صافى ناز دائما: العام يمر عن طريق الخاص. بل لا يصح التعبير عن العام الا عن طريق الخاص. بل الخاص. بل يكاد يكون كل ماعدا هذا «كذبا»!.

وانى اصارح القارىء بأنى شيئا فشيئا أميل الى الاعتقاد بأن هذا التمييز بين العام والخاص بين الموضوعي» والشخصى» تمييز مفتعل الى حد كبير، وكثيرا مايكون غير ضرورى وغير مفيد، بل انى عندما اجد المرة تلو المرة، ان تعبير بعض الكتاب، ومنهم صافى ناز كاظم، عن ادق تقاصيل حياتهم او مشاعرهم الخاصة، يجد كل هذا الصدى القوى فى نفسى، واجد ان هذا هو نفس

الصدى الذى يحدث فى نفوس قراء آخرين كثيرين، اسأل نفسى: أين الخاص اذن وأين العام؟ الانجد كلنا اننا نشعر نفس المشاعر، متى تطوع احدنا واستطاع أن يعبر عن نفسه بدقة وصدق؟

واذا كان الأمر كذلك الا يعنى هذا اننا متشابهون أكثر كثيرا مما نظن؟ فقط هناك من يستطيع أن يعبر عن مشاعره (ومشاعرنا) بأفصح وأوضح مما يستطيع الآخرون؟

لماذا اذن نخشى الى هذا الحد ان نكون «شخصيين» ونسعى دائما الى مايسمى «بالموضوعية»، بينما الأمران متقاربان الى هذه الدرجة؟

عندما خطر لي ذلك تذكرت وصف صافى ناز لمختلف الحقب فى عمرها فعبرت عن كل حقبة بلون من الالوان، فهى تصف الأربعينيات بأنها برتقالية، والخمسينيات، بأنها زرقاء لازوردية، والستينيات بأنها حمراء،، الخ، وسألت نفسى: ما الأمر اذا اتضح ان الأربعينيات هى فى الحقيقة برتقالية كما تقول صافى ناز؟

اللغة الصادقة واللغة الكاذبة:

لا نهایة اذن لما یمکن أن یستخرجه المرء من کتاب «تلابیب الکتابة» ولکنی لابد ان اشیر الی صدقها ایضا فی استخدام اللغة، فی احدی قطع الکتاب التی تکتب

فيها عن «محمد اقبال شاعر الهند المسلمة» تطرق كلامها الى وصنف بعض النساء الادبيات اللاتي اجتمعن في القاهرة للاحتفال بذكرى اقبال (وبالمناسبة، هي تقول: «لقد كنت حريصة على حضور هذا الاحتفال برغم مايكتنف مشروع الخروج من المنزل من مشاق وأهوال» - انظر مرة اخرى الى خلطها المقبول تماما والمشروع تماما في نظري بين الخاص والعام) - فتقول عن هؤلاء السيدات الادبيات «من الذي يمكن ان يسكت النساء الادبيات اللاتي حضرن لأخذ راحتهن في الكلام مع بعضهن» (ص ۱۵۱) «فأن يأخذ المرء راحته» تعبير دارج في العامية المصرية ولاينتمى للقصحي، ولكنه جميل ومعير جدا عما تريد صافي ناز ان تقوله فاذا هي تستبقيه ولكن تخضعه لقواعد اللغة فتضيف نون النسوة غير المستخدمة في العامية، والنتيجة في نظرى ناجحة وموفقة تماماء أليس هذا بدوره نوعا من «الصدق»؟

والكتاب حافل بالامثلة المشابهة ولكن يكفى مثال واحد آخر، تتغزل فيه صافى ناز فى مدينة القاهرة، وتصف فيه مايجرى من اعتداءات على جمالها ونظافتها، بأن هناك من يشد ضفائر القاهرة، «يشدون ضفائرك واسكت؟» (ص٢٠١) واكنها تخاطب القاهرة قائلة

«أنت ياقاهرة رائعة وتذوبين فتنة وأصالة فلا يهمك» وقولها «لايهمك» غير صحيح طبقا لقواعد اللغة الفصحى، ولكنه صحيح وجميل باللغة الدارجة، الصحيح بالفصحى ان تقول «لاتهتمى» ولكن هى لاتريد الا ان تقول «لايهمك» اذ هكذا نعبر فى حياتنا عن الشعور بعدم الاهتمام.

واذا أرادت صافى ناز ان تستخدم كلمة اجنبية الاصل مثل «توستالجيا» التعبير عن الحنين الى الماضيى، أو ان تسمى كتابا لها «رومانتيكيات» لانها ترى ان الكتاب ليس الا هذا، فعلت على الرغم من ان موقفها الايديولوجي المعروف قد يظن انه يمنعها من ذلك.

899

فى ضوء كل ماتقدم، عندما يحاول احد الادباء المعروفين أن يصنف القطع التى يتكون منها كتاب «تلابيب الكتابة» هل هى قصص ام اشعار ام مقالات ام سيرة ذاتية .. الخ؟ فيستخدم هذا التعبير الفظ والغليظ والمترجم والخاطىء لغويا والخالى من اى معنى:

«كتابة غير نوعية» أكاد ارتعد سخطا وغضبا ولكنى افهم بوضوح تام لماذا يتعجب كل هؤلاء الكتاب كل هذا العجب من صدق صافى ناز كاظم.



- تكثر الآن شكوى الناس من عصابات «المافيا» التي اكثرت الفساد في البلاد ، واغتنت غنى سريما فاحشا ، ومثل هؤلاء يسمون بالسقلة بفتح وتشديد السين وكسر الفاء وفتح اللام وكذلك بكسر وتشديد السين وسكون الفاء وتستعمل للمفرد والجمع ، فيقال : هذا سفلة ، وهؤلاء سفلة ، وقال عمرو بن العاص : «موت مائة من العلية ، خير من ارتفاع سفلة واحد» ا ..
- ➡ كثر استعمال كلمة «العميد» .. واشهر عميد في الأدب هو طه حسين ، وإنما لقبوه بالعميد لانه كان عميدا لكلية الآداب ، والعميد في الجيش رتبة فوق العقيد ودون اللواء .. والعميد هو «السيد» وهو ايضا العاشق المتيم وقد لعب الشاعر ابو تمام قديما بمعنى «العميد» السيد ، والعاشق فقال في الغزل :

من كل سابغة الشباب اذا بدت

تركت «عميد» القريتين «عميدا»

اي منار السيد عاشقا ا

- تقزل: لم أفعل هذا الأمر قط، اي لم أفعله في الماضي مطلقا.. وتقول: أن
 افعل هذا ابدا.. اي إن أفعله الأن وفي المستقبل .. وقط تستعمل الم عضي من الزمان ،
 وتابدا « لما يجيء ..
- في الإذاعة والتليفزيون مازالوا يقولون ؛ نقدم هذه الفقرة يفتح الفاء والصواب كسر
 والصواب كسرها ، ويقولون : نقدم هذه الفقرات ، بفتح الفاء والقاف ، والصواب كسر
 الفاء وسكون القاف أو فتحها .
- تقول الصحف: إن الارمابيين القتلة يضعون اقنعة علي وجوههم ، وإنما القناع غطاء الرأس ، أما غطاء الوجه فهو اللئام ، ويرتكب الارهابي جريمته وهو ملثم ، والتقاب والحجاب والبرقع من أغطية الوجه أيضا ، ولكن للنساء ، وإن كان بعض الارهابيين يتسترون بالنقاب أجبانا : .

والطريق المعجور (٢)

بقلم: د. محمود الطناحي

وقفت فى المقال السابق عند أسباب التردّى فى الكتابة ومجافاة حُسن البيان وجمال العبارة ، وقلت إن ذلك يرجع إلى أسباب كثيرة ، أرجأت الحديث عنها إلى هذا المقال .

ويدءة ذى بدء لا أحب لك أيها القارىء العزيز أن تقول كما يقولون : إنها طبيعة العصر ، وسرعة إيقاع الحياة ، لايدعان للكاتب فرصة لأن يحسن ويزين ويتأنق ، كما أنى لا أرضى لك أيها الشاب المبتدىء أن تصدق ما يقولونه من أن لغتنا العربية هى لغة الخيل والليل والبيداء ، وأن زمانها قد راح وولّى ، وأن هذا عصر الكمبيوتر ، فافسحوا له الطريق ، لا أحب هذا لقارئى ولا أرضاه له.

وذلك لأن حسن البيان قيمة جمالية ، والقيم الجمالية باقية ثابتة ، لاتتغير بتفيير الأيام وتبّدل الأحوال ، والفطر السوية تطرب الكلمة الحلوة ، كما تطرب لهديل الحمام وزقزقة العصافير ، وحفيف الشجر في ليلة طيبة الهواء ، والعطر الفواح ينعشك سواء ركبت جملاً أو طائرة ، ولازلنا مع تغير الأصوات وتحولات الموسيقي نستقبل رمضان بأغنية أحمد عبدالقادر «وحوى يا

وحوى» ، كما نستقبل العيد بشدو أم كلثوم «ياليلة العيد أنستينا» و«حبيبى يسعد أوقاته» وإن كانت هذه قد قيلت في عيد جلوس «فاروق» ملك مصر ، ولا أظن أنه سيئتى يوم لايطرب الناس فيه لصوت الشيخ مصطفى إسماعيل وأم كلثوم ومحمد عبدالوهاب ، إن الأنغام متوارثة في الأنفس ، والجمال مصون في تلافيف القلوب ، والطرب مركوز في الطباع، فلايخدعنك عن الحق مركوز في الطباع، فلايخدعنك عن الحق



صحيح البخارى (باب كيف يقبض العلم ، من كتاب العلم) ٣٦/١ .

أما الملل فهو من كواذب الأخلاق ، كما جاء عن عمرو بن العاص رضى الله عنه ، على أن بعض كبار أدبائنا معذورون فيما دفعوا إليه من الملل ، لما يرونه من قساد لم ينشأوا عليه ، ولما حاق بهم من أذى أضيروا منه .

الأضواء الثادعة

وأما المصانعة فهي داء خبيث ، لا معذرة له ولا مسامحة فيه ، وبالمصانعة هذه خاض بعض كيارنا فيما يهزل يه مدعو الأدب والحداثة ، وكأن هؤلاء الكيار خشوا على أنفسهم آفة النسيان ، وأرادوا أن يكونوا ظاهرين في الأرض ، وكأنهم يقواون : لأن نكون في جلبة الأضواء خير من أن نكون في صمت الظلام ، وهم يعلمون في دخيلة أنفسهم أن هذه الأضواء خادعة ، وأن مدِّها منقطع ، لأن مُولِّدُها ضعيف ، ولا ينقضى عجبى من بعض هؤلاء الكيار ، وهم من تلاميذ طه حسين وأمين الخولى وأحمد أمين ومصطفى السقا وإبراهيم أنيس ، ويقية هذا الجيل العظيم ، كيف يسكتون على هذا العبث ، بل كيف يتعاملون معه ويحضرونه ويقدمونه ، بل ويدافعون عنه ، وهم يعلمون باليقين الذي لايدخله شك أنه لاطائل تحته ولا غناء فيه ،

ثانيا: قلة المحصول اللغوى عند

غلبة الباطل، ولايزهدنك في الطيب كثرة الخبيث .

ثم أعود بك أيها القارىء الكريم إلى أسباب محنتنا فيما نكتب وفيما نقول ، وقد جمعت لك أسباباً شتى ، ولعلك جامع إليها أسباباً أخرى بصائب نظرك ، وحسنْ تأتيك، وتهديك إلى مالم أهتد إليه ، أولا : ذهاب الكبار بالموت أو بالملل

أولا: ذهاب الكبار بالموت أو بالملل أو بالمصانعة ، والموت لأمرد له ولا حيلة فيه ، وبموت الكبار يضيع الصغار ويذهب العلم، أخرج البخارى عن عبدالله بن عمرو بن العاص ، قال : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : «إن الله لايقبض العلم انتزاعاً ينتزعه من العباد ولكن يقبض العلم بقبض العلماء حتى إذا لم يبق عالماً اتخذ الناس رؤوساً جهالا فسئلوا فأفتوا بغير علم فضلوا وأضلوا»

الُكتَّاب، والقلة تغرى بالقلة ، والفقر يقود إلى الفقر (وهذا كلام موزون وقع لى اتفاقاً من غير قصد كما ترى) ، ولو تأملت ما يكتبه كثير من الأدباء الآن لوجدته يدور حول طائفة محدودة من أبنية الاسماء والأفعال والحروف ، مع العجز عن تحريكها والتصرف فيها وفق قوانين العربية التى حدثتك عنها فى المقال السابق، وإنما هى أبنية وأدوات ترص رصا ، بلا دم ولا روح ، وكأنها الدمى ، وكأن ذلك الأديب يكتب بلغة أجنبية ليس له بها أنس ، ولا يشده إليها تاريخ وموروث،

وليس يخفى أن قلة المحصول اللغوى والعجر عن التصرف فى الكلام إنما يرجعان إلى قلة القراءة وضعف الزاد ، فالأديب لكى يكتب أدبا عاليا جميلا لابد أن يكون على صلة لاتنقطع بالقراءة ، وأن يجعل من يومه نصيبا مفروضا للمراجعة والاستزادة ، فالإبداع – كما يقال فى هذه الأيام – لابد له من مدد ، والمدد ليس له إلا طريق واحد ، هو القراءة الرشيدة المستمرة ، ثم التأمل ، وتقرأ فى كتب التراجم والطبقات أن العالم الفلانى صنف الكتاب الفلانى بعد أن قرأ له كذا كتابا ، فالصالحى الشامى المتوفى سنة (٢٤٢) يذكر أنه ألف كتابه «سبل الهدى والرشاد يذكر أنه ألف كتابه «سبل الهدى والرشاد

فى سيرة خير العباد» من أكثر من ثلاثمائة كتاب ، وروى عن إمام الحرمين الجوينى المتوفى سنة (٢٧٨) ، أنه قال : «ما تكلمت فى علم الكلام كلمة حتى حفظت من كلام القاضى أبى بكر وحده اثنى عشر ألف ورقة» طبقات الشافعية الكبرى لابن السبكى ٥/١٨٥ ، وأبوبكر فى هذا النص هو محمد بن الطيب فى هذا النص هو محمد بن الطيب الباقلانى ، من كبار المتكلمين الأشاعرة ، وصاحب «إعجاز القرآن» ، فهذا أثر العاماء القاضى أبى بكر وحده فى محفوظ إمام الحرمين ، فكيف يكون أثر العلماء الآخرين؟

لكن الملاحظ والمشاهد الآن أن الأدباء يتكلمون أكثر مما يقرأون ، وأن ما تقرأه من مصطلحات في القصة والرواية والشعر والنقد ، إنما هي مسموعات ، تتردد في الندوات ، يتلقفها بعض من بعض ، ولا خير في ذلك كله ، فقد قال ابن قيم الجوزية : «من لم تنفعه عينه لم تنفعه أذنه» .

ثالثا : تسويغ العجز باصطناع نظريات تمهد له وتسانده ، وفى ذلك الطريق جاحت مغالطات شتى ، وجاء خداع كثير ، فقيل مثلا : إن العناية بتحسين العبارة أصباغ وزخارف ، وأنها

تكون على حساب المعانى والأفكار ، وأن التفكير والموضوعية يأبيان الزخارف والأصباغ ، وأن غايتهما الحقائق ليس غير وقد تبع ذلك التفرقة بين الأسلوب الأدبى والأسلوب العلمى ، تفرقة تفضى فى نهاية الأمر إلى التهوين من الأسلوب الأدبى ، ووصف من يحسن البيان بأن كلامه «كلام إنشا» ، وقولهم فى سياق المدح : إن فلانا يكتب كما يتكلم ،

وقيل أيضًا: لاينبغي التعامل بالكلام المأثور ، حتى لايجد القارىء نفسه يتعامل في المنزل والشارع بلغة ، وفي الكتاب طغة الشعر الجاهلي ، وأننا يجب أن نصطنع لغة تقرب الفجوة بين الشارع والكتاب ، وهذا كلام غير صحيح - فضلا عما فيه من لعب وخداع - لأن هذه الفجوة لايد أن تكون قائمة وثابتة ، ففي كل لغات الدنيا فرق بين لغة العامة ولغة الخاصة (وانظر مقالتي عن الشيخ الشعراوي واللغة - الهلال فيراير ١٩٩٤ ، وتقديمي لكتاب الأستاذ محمود رءوف أبو سعدة : من إعجاز القرآن - دار الهلال ١٩٩٤) ، وقيل أبضا: إن أحسن الأساليب هو مالايحتاج معه القاريء إلى مراجعة معجم ، وهذا مما يفتتن به الشباب المبتدون ، والكلام مقلوب ، والقضية معكوسة ، فاننا إذا لم

نراجع لبعض ما نكتب شيئا من المعاجم فإننا نكون قد وقعنا فى حماة العامية والكلام السوقى واستوى فى ذلك عالمنا وجاهلنا ، ولماذا كانت المعاجم ، ولأى غاية وضعت ؟ ،

و حسن البيان ولقد كان من أشنع الخطأ هنا وأغلظه: الخلط بين المحسنات اللفظية وتحسين العبارة ، وبينهما فرق لايخفي، فالمحسنات اللفظية هي أنماط تعبيرية محصورة في قواعد محددة بشواهد معينة، أما تحسين العبارة الذي هو البيان، فمجاله واسع رحب ، وهو قائم على أسباب كثيرة ، من الغنى اللغوى ، واختيار الأبنية الشاعرة المتجانسة ، من الاسماء والأفعال والأدوات وإحكام بناء الجمل وحسن تنسيقها ، وإشاعة الألفة بينها ، وقدرة الكاتب في ذلك كله على أن ينشيء علاقة أنس بين قارئه وبين ما يكتب ، إن الكاتب المبين يجعلنا نحب بعض الكلمات ونعشقها ، ترى هذا في أسلوب الجاحظ وأبى حيان التوحيدي (إذا نسى مشاكله النفسية) ومصطفى صادق الرافعي ، ومحمود محمد شاكر ،

وحسن البيان لايمنع من الالمام بهذه المحسنات اللفظية إذا جرت على قلم الكاتب فى حاق موضعها غير متكُّلفة ولا مستكرهة .

على أن هذه المحسنات اللفظية ليست سبئة السمعة ، على نحو ما يلقيه بعض أساتدة البلاغة على طلبتهم ، وأنها قائمة على التكلف والتزييف ، إن المحسنات اللفظية باب ضخم من أبواب الجمال في البيان العربي ، وما يجيء منها متكلفاً يعاب ويذم ، كما يعاب التكلف في كل شيء ويذم ، وكيف تعاب المحسنات اللفظية جملة ، وقد جاء منها في كلام ربنا عز وجل وكلام نبيه صلى الله عليه وسلم وكلام العرب وأشعارها ، قدر صنالح ، ألم تقرأ قوله تعالى : (وهم ينهون عنه وينأون عنه) الأنعام ٢٦ ، وقوله تباركت أسماؤه : (وجئتك من سبأ بنبأ يقين) النمل ٢٢، ثم انظر « المجازات النبوية» للشريف الرضيّ وشعر أبى تمام على وجه الخصوص ،

إن كثيرا من شواهد التورية والجناس تحدث إمتاعاً للنفس لامزيد عليه ، فضلاً عما يستخرجه بعضها من أسباب الضحك والبهجة ، وكثير من نكاتنا المصرية تجرى على هذا الباب ، ولولا البحداً الذي نحن فيه لأمتعتك يشيء منها .

وكأن هذه السمعة السيئة للمحسنات اللفظية قد استقرت عند بعض الناس – وهذا هو البلاء العظيم – فقد سمعت أحد الأساتذة في محاضرة له ، وقد جاء على

لسانه شيء من هذه المحسنات فغمغم بعض الجالسين ، فقطع المحاضر كلامه كالملسوع، وقال: «لا والله ، دى جت كده، غصب عنى!» وكأنه يبرأ من عيب يخشى أن يلحق به عاره .

وأقرأ لبعض النقاد ، وأسمع لبعضهم فيما يذاع من ندواتهم تنفيراً شديداً من هذا اللون الأدبى ، وتحذيراً للشباب منه ، فلا أملك إلا أن أتلو قول الله تعالى : (الذين يبخلون ويأمرون الناس بالبخل) النساء ٣٧ ، والحديد ٢٤ .

رابعا: اقترن بتسويغ العجز عن جمال البيان . السخرية منه والإزراء بقائله ، على ما قال تعالى : (وإذ لم يهتدوا به فسيقولون هذا إفك قديم) الأحقاف ١١، أو كما قال أبو على الفارسي : «من عرف ألف ومن جهل استوحش» الأشباه والنظائر النحوية للسيوطي ٢/٤٤٣٤ .

ومن أعجب العجب أن أكثر من يسخرون من البيان الآن هم بعض أساتذة العربية الذين يدرسونها في الجامعات (نحوا وأدبا وبلاغة) وأرجو من قارئي العزيز أن ينذن لي مرة واحدة - إن شاء الله - بذكر بعض التجارب الخاصة ، واستعمال ضمير المتكلم:

پین الدعایة والسفریة !
 لی صدیقان أحدهما طبیب والآخر

ميدلى ، يحبان الأدب حبا جما ،

ويحرصان على قراءة ما أكتب ، ويطربان جدا لما أجتهد فيه من ضروب البيان وتحسين العبارة ، وعلى الجانب الآخر بقرأ بعض زملائي من أساتذة العربية هذا الذي أكتب ، فيداعيونني بمثل قولهم : إيه الكلام ده ؟ إيه الأساليب دى ؟ ألفاظك كلها كلاكيع! وأعلم يقينا أنه لولا المحبة لاستحالت هذه الدعابة سخرية لاذعة وإزراءً شديدا ، ودعيت منذ خمس سنوات إلى ندوة عن «مستقبل التعليم في مصر» أقامها مشكورا تماجورا نادى أعضاء هيئة التدريس بجامعة أسيوط ، وقدمت بحثاً عنوانه : «استثمار التراث في تدريس النحو العربي» قدمت له بمقدمة أدرتها على شيء من البيان فتح الله به عليَّ فتحاً، وقد طرب له كثير من الحاضرين ، وكان أكثرهم من الشباب المعيدين والمدرسين المساعدين بكليات الطب والهندسة والعلوم والتجارة ، وأخذ هؤلاء الشباب بالحقونني فيما بين الجلسات ، يطلبون المشورة والدلالة على كتب العربية التي يقرعن فيها مثل هذا الكلام الذي جرى على لسائي . أما أساتذة العربية الذين حضروا الندوة --ومنهم كبار في السن والدرجة - فقد سخروا منى سخرية شديدة ، أعلنوها ولم يكتموها ، وَكَان بعضهم يناديني هكذا : تعال يابتاع التراث ، قول يابتاع التراث ، أزيك يا بتاع التراث! (لكنى أشهد في تك

الأيام أن الأستاذ الدكتور حامد عمار وكنت قد اختلفت معه فى هذه الندوة قال لى ونحن فى القطار من أسيوط إلى
القاهرة بالحرف الواحد : يا أستاذ اثبت
على ما أنت عليه ، فإنى سعيد أن أرى
إنساناً يتحدث عن لغته وتراثه بهذه
الحماسة) وهذا إنصاف من الرجل ، وهو
شأن الكبار ، أما الصغار فما أجرأهم
على لغتهم وعلى تاريخهم ، ومهما يكن من
أمر فإنه من العار أن يذم الناس مذهبهم ،
ويهجنوا طريقهم ، هل تعرف طبيبا يذم
مهنة الطب ؟ وهل تجد مهندساً يحتقر
حرفة الهندسة ؟ قد يشكوان إرهاقاً أو

وقد انتقلت سخرية الأساتذة إلى تلاميذهم من معلمي العربية في مدارسنا الآن : سأل مدرس اللغة العربية التلاميذ في الثانوية العامة عن مرادف لعبارة «رغد العيش» فأجاب ابني «بلهنية» فضحك المدرس ضحكة عالية وسخر منه قائلا : «إيه ياخوية؟» وحمدت الله أن وقف المدرس العابث بالسخرية عند هذا الحد ، فإن لهذا التركيب الذي نطق به ذلك فإن لهذا التركيب الذي نطق به ذلك المدرس تكملة سوقية يعرفها أهل السخرية ، ولعله قالها وكتمها ابني عني ! السخرية ، ولعله قالها وكتمها ابني عني ! أرأيت أيها القارىء العزيز ؟ إنه أمر محير فعلا ، وهو يحتاج إلى محلل نفسي لا إلى كاتب مثلي .

خامسا: الكسل والإخلاء إلى الراحة: أعرف نفراً من زملائى الجامعيين ، أعرف نشأتهم العربية الأصيلة ، وأقرأ لبعضهم شعرا عذب النغم، فصيح الأداء ، آسر النغمة ، وأحاورهم فأقع منهم على كل لطيفة ودقيقة من الفطنة والقول الحسن ولكنهم إذا كتبوا قرأت كلاماً خفيفاً يخدعك عن حقيقة أمرهم وما عندهم من العلم الأدب ، ولا تفسير لذلك عندى إلا الكسل وطلب الخفة ، و«طلب الخفة» مطلب نحوى ، ولكنه لا يحمد في الأدب والبيان ،

* * *

ويبقى أن أقول: إن إهمال البيان والتأنق في الكلام وتحسين العبارة قد أدى إلى هجر كثير من أبواب النحو ، وقلة استعمال بعضها في كتابات الكاتبين الأن مثل البدل ، وبخاصة بدل البعض وبدل الاشتمال و«كان» التامة في مثل قوله تعالى: (وإن كان ذو عسرة فنظرة إلى ميسرة) البقرة ٠٨٠ ، و«كان» الزائدة في منط خو : ما كان أغناك عن هذا ، وقول قتيلة بنت النضر بن الحارث ، تخاطب رسول الله صلى الله عليه وسلم:

ما كان ضرك لو مننت وربما

من الفتى وهو المغيظ المحنق واسم الفاعل واسم المفعول العاملان في التركيب ، والمصدر الميمي والمصدر المؤول ، وبعض جموع التكسير الفصيحة

، وزيادة الباء في خبر «ليس» وفي خبر «ما» مع كثرة ذلك في القرآن وكلام الفحصاء، ولا يزال ذلك يجرى على ألسنة الناس في الخطاب اليومي في السعودية والكويت ، يقولون : ما أنا بمبطى عليك ، وما أنا بناسي كلامك .

ومما أهمل أيضا المفعول المطلق المؤكد للفعل ، فأنت لاتكاد تقرأ لكاتب يقول : كلمته كلاماً ، من غير أن يضيف إليه وصفاً ، فيقول كلاماً شديدا ونحوه ، مع مجىء ذلك بكثرة في الفصيح ، ومنه قوله تعالى : (رأيت المنافقين يصدون عنك صدودا) النساء ٢٦ ، ومن الغريب أن هذا المفعول المطلق مستعمل بكثرة في علميتنا المصرية ، تقول : أكلت أكل مشربت شرب من نمت نوم من الأهلى لعب

ومن ذلك باب تعدى الأفعال بنفسها أو بحرف الجر ، مثل شكرته وشكرت له ، ونصحته ونصحت له ، فلا يكاد الكتاب يستعملون إلا الأول إلى أبواب نحوية أخرى كثيرة أهملت وعطلت .

على أن من أبواب النحو التى كادت تختفى الآن تماما ، باب التوكيد اللفظى – وهو إعادة الكلمة بلفظها – والاستغناء عنه بالتوكيد المعنوى ، وهو التوكيد بالنفس أو بلعين أو بكل وجميع ، مع أن التوكيد المعنوى ، اللفظى أوسع مجالاً من التوكيد المعنوى ،

كما قال علم الدين اللورقى الأنداسي المتوفى سنة ٦٦١، قال : «لأنه يدخل في المفردات الثلاث - يعنى الاسم والفعل والحرف - وفي الجمل ، ولا يتقيد بمظهر أو مضمر ، معرفة أو نكرة ، بل يجوز مطلقا» الأشباه والنظائر النحوية ٢/٢٩/ ولعل الذي زهد الناس في أيامنا في استعمال التوكيد اللفظى ، هو ما تلقوه في دراسة النحو ، من مثل : جاء جاء محمد ، أو جاء محمد محمد ، وهذه أمثلة تعليمية ، وفي مثل هذا يقول سبيويه كثيرا: «وهو تمثيل ولا يتكلم به» ، ويقول ابن جنى : «التمثيل للصناعة ليس بيناء معتمد» الخصائص ٩٧/٣ ، ولو التمس معلمو النحو أمثلة التوكيد اللفظى من الكلام القصيح لوجدوا منه أمثلة ذوات عدد تغرى باستعماله واعتباده ، من نحو قوله تعالى : (كلا إذا دكت الأرض دكا دكا . وجاء ربك والملك صنفا صنفا) الفجر ٢٢.٢١، ومن نحو قول عروة بن أذينة :

القد علمت وما إلإشراف من خاقى

أن الذي هو رزقي سوف يأتيني أسعى له فيعنيني تطلبه

ولو تعدت أتانى لايعنينى وكل حظ امرىء دونى سيأخذه

لابد لابد أن يحتازه دونى ولعدم إلف الناس الآن لهذا التوكيد اللفظى يظن بعض من يقع إليه شيء منه أنه من باب التكرار الخاطىء ، كتبت مرة

مقالاً بإحدى المجالات ، وكنت قد كتبت فيه هذه العبارة «والكلام هنا طويل طويل» مرة وحين قرأته مطبوعا وجدت «طويل» مرة واحدة ، فأيقنت أن الأخ مصفف الحروف حذف الثانية لأنه ظنها تكرارا منى من باب السهو ، وعذره في ذلك واضح ، لانه لم يتعود مثل هذا التوكيد اللفظي فيما يقدم له من كتابات ، وعلى ذلك فإنني أنصمح من يستعمل التوكيد اللفظي أن يستعمل اللفظ ثلاث مرات لا مرتين ، فإن

* * *

وبعد: فإنى أخشى أن تكون هذه الحقبة التى نعيشها هى أسوأ الحقب التى مرت بها العربية والبيان العربى . فإن اللغات تنتعش أو تذوى باحترام أهلها لها وممارستهم لها ، وما أظن لغتنا العربية فيما يسمونه — خطأ وتسرعاً بعصور الانحطاط الأدبى — وهو العصر العثمانى – لا أظنها فى تلك الأيام إلا أحسن حالاً ، وأجمل بياناً مما هى عليه الآن .

والرثاء كل الرثاء لشباب هذه الأيام الذين يخدعون عن تاريخهم وعن لغتهم فيما يقرأون وفيما يسمعون .

أما أنا وأنت ومن يجرى معنا فى حب العربية والبيان العربى فليس لنا إلا الصبر نعتصم به ونفزع إليه ، حتى يكشف الله الكربة ، ويزيل الغمة ، ويرد الغربة :

مافى الصنِّحاب أخو وجد نطارحه حديث نجد ولاصب نجاريه



بزملائهم ، لأن هزلاء جميعا لآ يكتمون عن القراء ما في نفوسهم ، فإذا أحبوا أعلنوا الود المالس ، وإذا خامىموا شـــبوا النار المسسرقة دون مبالاة ، ولكن الأحمىدين الكبيرين ، أهمد حسين الزيات وأحمد أمين من طراز خلقی نادر ، طــــراز يكتم المواجد، ويكظم الشحون ، فلا يتحدث إلا بحذر شديد، وسلوكهما الشخمسي يفصح عن هذا التحفظ المتحرز .



احمد حسن الزيات

لذلك بحتصاج الكاتب بإزائهما إلى تدبر شديد في التفسير والتعليل والاستنباط، وكلاهما في صميم اتجاهه النفسى يعتقد أنه رجل دين قبل أن يكون صاحب قلم ، ويرعى من أسباب المجاملة والمداراة والصفح والإغضاء ما يحمد له في دنيا تمتليء بالمشاحنة والمبيال ، وقد اصطحبا معا صديقين حميمين أكثر من عشرين عاما ، ثم نزع الشيطان بينهما فوهنت المسحبة وتكدر الأفق بغيم أسود متكاثف ، ولم يكن في استطاعتهما أن يكتما ما يجدان عن القراء مع تحفظهما البالغ ، فتركا صفحة خالبة من صفحات المنافسة الحذرة المتيقظة ، وفي قراءة هذه الصفحة ما يمتع ويروق.

لقد كان الرجلان زميلين في لجنة التأليف والترجمة والنشر منذ إنشائها ، وقد أخرجت اللجنة للأستاذ الزيات ترجمتيه لروفائيل وآلام فرتر في طبعات متوالية ، لأن هاتين القصتين الفريدتين لاقتا من إقبال القراء ما جعلهما امتدادا

قويا مثمرا اروائع المنفلوطي الخالدة في قصص مجدولين والفضيلة والشاعر وفي سبيل التاج والعبرات ، ثم رأى الأستاذ الزيات أن يصدر مجلة «الرسالة» ، أصدرها بماله وجهده وصبره . وكان من الطبيعي أن يستعين في تحرير المجلة الأدبية الراقية بزملائه الكبار من أعضاء لجئة التأليف والترجمة والنشر وفي طليعتهم أحمد أمين ومحمد فريد أبو حديد وعبد الحميد العبادى ومحمد عوض محمد وعبد الوهاب عزام وأحمد زكى ومحمد عبد الله عنان ، فأشرقت الرسالة بأثارهم الرائعة ، وصادفت من إقبال القراء ما جاز مدى الظن ، حيث أجمعت الأقطار العربية مشرقا ومغربا على الاحتفاء بها، والتلهف عليها ، بحيث أصبحت جامعة عليا لذوي الفكر في العالم العربي ، وقد أضاف الزيات الى تحرير المجلة نفرا في أعيان الأدب غير أعضاء اللجنة مثل مصبطقي صبادق الراقعي وعيد العزين البشرى وعبد الرحمن شكرى وتوفيق الحكيم وابراهيم عبد القادر المازني ثم العقاد فيما يعد ، هذا الى كوكبة من أدباء الشبان يحتلون المنف الثاني بعد هؤلاء، ولم يلبثوا أن يكونوا حلقة تالية لا تبعد كثيرا عن مستوى الأساتذة الكبار ومن هؤلاء محمود الخفيف ومحمد سعيد

العريان وعلى الطنطاوى ومحمود محمد شاكر وسيد قطب وعبد المنعم خلاف ومن لا نستطيع أن نحصيهم فى هذا المجال ، وبهؤلاء وأولئك بلغت الرسالة الذروة التى لا تطال ، وأصبحت تطبع خمسة عشر ألفا من الأعداد ، وهو رقم خطير بالنسبة الى المجلات الأدبية فى أوائل الثلاثينيات ، وكان الكتاب من أعضاء اللجنة يكتبون دون أجر، اعتقادا منهم أن الأدب لايريح، وصاحبه مجاهد فدائى ، ولكن الزيات بعد ثلاثة أعوام من صدور الرسالة قد اشترى عمارة ، واكترى مطبعة خاصة به، وحاز أرضا ذات مساحة كبيرة فى بلده ، فمن أين أتى ذلك كله :

Ann Man

لقد اجتمع الأستاذ أحمد أمين بزملائة من أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ليعلمهم أن جهدهم الأدبى لابد أن يكون ذا محصول مادى ، وأن الرسالة قد تأسست بجهودهم الدائبة ، وليس الزيات غير واحد فقط ، وإن شارك بمقاله الافتتاحى وإشرافه التحريرى ، فلذلك جزاؤه المحدود ، وقدره المعدود ، أما أن تكون الرسالة ملكا خالصا له ، وأما أن يكون أعضاء اللجنة متبرعين فقط غير منتفعين، فهذا ما لا يرضى الصديق ، ولا يقنع المحايد ، ولابد من وقفة جريئة يتم

بها الاشراف التام على الطبع والتوزيع والعائد والمرتجع ، ثم يعطى كل كاتب حقه المادى دون إجحاف .

واجتمع الزيات بزملائه في لجنة التأليف والترجمة والنشر ليقرروا أن كُتَّاب الصف الأول في مجلة الرسالة هم أصحابها جميعا ، وإن يكون الاشراف على التحرير خاصا بالزيات وحده بل تؤلف للتحرير لجنة تكون من أحمد زكى وفريد أبى حديد ومحمد عوض محمد وأحمد أمين والزيات ، على أن يكون للزيات مرتب مطوم بالنسبة للإشراف الإدارى ، ثم تخصم بعد ذلك تكاليف الطبع والتوزيع ، ويقسم الربح على الأعضاء بالتساوى ، وقد أظهر الزيات رضاه المبدئي ، ولكنه لم ينس أنه هو الذي أسس المجلة ، وتحمل مجازفة إصدارها غير واثق بما سيجني من ربح ، كما أن أعضاء اللجنة ليسوا كل شيء في التحرير فأدباء العالم العربى يرفدون المجلة بما يغنى غناءهم دون خسران ! لم ينس الزبات ذلك ، ولكنه أعلن موافقته المبدئية، ومرت الأشهر وتطلع الأعضاء للربح المنتظر ، ولكن الزيات يقدم من المساب مالا يصدقونه ، وهو وحده أدرى بتكاليف الطيم والتوريع ، فوقف الاستاذ أحمد أمين حائرا أمام مايرى !! ثم شاء أن

ينسحب من التحرير وتابعه أكثر زملائه ، فصدرت الرسالة قرابة عام ونصف دون أن تجد المساهمة المنتظرة من الزملاء ، وكأنهم كانوا يعتقدون أن الفراغ سيمتد، وان يجد الزيات وقودا يكفى ، وزادا يشبع، فتتوقف الرسالة عن الصدور ، وقد نسوا أنهم ليسوا كل الكاتبين ، وأن أمثال العقاد والمازني وشكرى وتوفيق الحكيم وساطع المصرى واسعاف النشاشيبي واستماعيل مظهر ومحمود تيمور ويشر فارس يوالون الرسالة أسبوعيا بما يضمن لها الذيوع ، كما أن كتاب الصف الثاني قد شبوا عن الطوق ، وأصبح لأسمائهم بريق يجدب الأبصار ، وكما أن شباب العالم العربى وشيوخه من كبار الأدباء يحلون الرسالة أكرم محل ، ولا يخلق عدد من آثارهم الحافلة ! وإذن فالرسالة هي الرسالة وإن احتجب عنها الغاضيون من أعضاء لجنة الترجمة والنشر والتأليف .

كان الاختلاف صامتا يدور بين الرفاق، دون أن يمتد إلى الصحف ، لأن القوم كبار ذوو أصالة ، ولكن آثاره العميقة لن تبارح النفوس في يسر ، وقد جد من الوقائع ما نم عن الغضب المستتر ، وكشف عن الغيظ الكظيم .

شصام عبادل! لقد كانت السنة السادسة من سنوات

الرسالة ذات دلالة صامتة على هذا الخصيام المتبادل، وقد ظهر العدد الهجري المتاز من مجلة الرسالة في تسعين صفحة حافلا بمقالات ضافية ممتازة انفر من كبار الكتاب مثل الأساتذة محمد مصطفى المراغى ومصطفى عبد الرازق وعباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري وتوفيق الحكيم وعبد العزيز البشري ومحمد أحمد الغمراوي والزيات دون أن يكتب أحد من المتنازعين ، بل إن العدد قد ضاق عن مقالات إسلامية أخرى نشرت في العدد التالى لأمثال الأسساتذة محمد لطفي جمعة واسماعيل مظهر وعبد الوهاب عزام (الذي ظل على صلته الخاصة بالرسالة) ، مما ينبيء منزيحا عن أن الرسالة ليست في حاجة إلى معاونة الزملاء الغاضبين من أعضاء لجنة الترجمة والتأليف ، وستسير في طريقها لتكون ملكا خاصا لمنشئها القدير ، ثم شاعت الظروف أن توجد بابا للنزاع العلنى بين الأستاذ أحمد أمين والأستاذ أحمد حسن الزيات، بعيدا عن الموضوع الأصلى النزاع ، إذ ألفت لجنة لإنهاض اللغة العربية بوزارة المعارف كان من مهمتها اختيار كتب أدبية للطلاب على مستوى المدارس الثانوية بمصبر وكان الأستاذ أحمد أمين

رأسها المدير ، فاختارت مؤلفات شهيرة للعقاد وأحمد أمين ومحمد حسين هيكل وطه حسين والمازنى ومحمد جادالمولى وعلى الجارم (وهما من أعضاء اللجنة) والنشري والمنفلوطي وشوقي ، ولم تحتر للزيات شيئا مع أنها اختارت ثلاثة كتب لأديب واحد! وظهرت بمجلة الرسالة نقدات صريحة كتبها بعض الذين يقدرون أدب الزيات ويتساطون عن سر إهماله ، فاضبطر الأستاذ أحمد أمين الى الاجابة السريعة في عدد تال حيث قال صريحا إن للأستاذ الزيات كتابين في مستوى الطلبة هما «آلام فرتر» و «روفائيل»، وهما من خير الكتب من حيث دقة الترجمة ، وجزاله الأسلوب ، ونصباعة التعبير وقوة البيان ، ولكن آلام فرتر موضوعه حب هائم ينتهي بانتحار فظيع ، وروفائيل رسائل غرام بين شاب وامرأة متزوجة ، ولم نر من الخير أن توضع أمثال هذه الكتب في أيدى الطلبة لناحيتها الأخلاقيـــة لا ناحيتها البلاغية ، واو فعلنا لخالفنا ضمائرنا وهاج علينا أولياء أمور الطلاب بحق ،

أما كتاب (فى أصبول الأدب) فقد منعنا من اقتراحه عدم الوحدة فى موضوعه ، واشتماله على مقالات فوق مستوى الطلبة ، فهل يرى السائل بعد

هذا البيان أن اللجنة تجنت على الأستاذ الزيات أو غمطته حقه في الأدب ، أو مست شيئا من مكانته في عالم البيان ؟

هذا لب ما قاله الأستاذ أحمد أمين ، ولم يفت الأستاذ أحمد حسن الزيات أن يعقب عليه برد حاسم قال فيه :

الزيات الزيات

إن الذي يعرف الأستاذ أحمد أمين، ويعلم أن أخص ما يميزه حياة الضمير، وسلامة المنطق يدرك ما كابده الأستاذ من الجهد في إقناع نفسه بهذا الجواب قإن (آلام فرتر) كتاب عالمي قرأه ولا يزال يقرؤه ملايين من الفتيان والفتيات في جميع أمم الأرض ، ولم نعلم أن أمة من الأمم حظرته على الطلاب لأن موضوعه حب هائم ينتهى بانتحار فظيم ، وقد ترجم الى العربية منذ ثمانية عشر عاما ، وأعيد طبعه سبع مرات ، وقرأه كل مثقف في بلاد العروبة ، ولم نسمع أن حادثة من حوادث الانتحار اليومية قد وقعت بسنبيه، على أن فرتر مثال العفة والإخلاص والإيثار والتضحية فلا يمكن أن يعاب من جهته الأخلاقية ، والأستاذ أحمد أمين نفسه حين ألف كتابه (الأخلاق) قد اقتبس صفحة منه وعزاها إليه ،

أما (روفائيل) فحبه حب عذرى صوفى لا نجد له مثيلا في الكتب ولا في الطبيعة،

فهل يرى الأستاذ أن الحب جريمة ، وإن لم يؤد إلى معصية ؟ إن كان ذلك رأيه فلم يحظر القرآن على الطلاب المسلمين لأن فيه سورة يوسف ، والتوارة على الطلاب المستاذ «ولم النصارى واليهود لأن فيها نشيد الأناشيد، ولا أدرى كيف قال الأستاذ «ولم نر من الخير أن توضيع أمثال هذه الكتب في أيدى الطلاب لناحيتها الأخلاقية ولو فعلنا لخالفنا ضمائرنا، وهاج علينا أولياء أمور الطلبة ! فهل نسى أنه رئيس لجنة أمور الطلبة ! فهل نسى أنه رئيس لجنة الذى قرر طبع هذين الكتابين على نفقتها، الذى قرر طبع هذين الكتابين على نفقتها، المعارف أن تشترى منهما لكتبات المعارف أن تشترى منهما لكتبات مدرستها فاشترت ،

بقى الكتاب المسكين (فى أصول الأدب) وليت شعرى ما يريد الأستاذ بوحدة الموضوع التى لم يجدها فيه؟ إنما هو بحوث نشرناها مفردة ، ثم جمعناها تحت وصفها العام ، كما فعل العقاد فى (المطالعات) والمنفلوطى فى (النظرات) والمبشرى فى (المختار) ثم ما هذا المستوى الذى وضعه الأستاذ الطلاب وجعل فوقه الاسكام وهل يصعب على الطالب الذى يفهم ضبحى الإسلام لأحمد أمين وابن يفهم ضبحى الإسلام لأحمد أمين وابن الرومى للعقاد أن يفهم (فى أصول الأدب) وأكثره مقرر على طلاب السنة التوجيهية وأكثره مقرر على طلاب السنة التوجيهية حتى الم يجد المعلمون والطلاب فى العام

المنصرم مرجعا غيره في هذا المنهج ؟ الحق أن الأسئلة لا تزال تتطلب الجواب ، وأن اضطهادنا في وزارة المعارف يرجع إلى أسباب غير هذه الأسباب» ،

@ إصدار مجلة الثقافة

قلت إن الأحمدين يكتمان كثيرا من الانفعالات ، وفي الرد والتعقيب السابقين، ما يوحى بكظم بالغ لهواتف نفسية توشك أن تنطلق لهيبا محرقا ، والدارس اليمس يعلم جهد الأستاذ أحمد أمين في تكلف التبريرات المصطنعة ، كما يعلم مقدرة الزيات على العصف بهذه التبريرات في أسلوب موجز يخز ولا يدمى ، وقد رأى الاستاذ أحمد أمين وجماعته في لجنة التأليف والترجمة والنشر أنهم خسروا قراءهم الكثيرين بامتناعهم عن النشر في الرسالة ، ولاسبيل الى العودة إليها بعد أن فشلت تجربة المعالمة السالفة ، فهل تقدر اللجنة على إصدار مجلة أدبية تنافس الرسالة ؟ إن ذلك من المستطاع عمليا ، لأن مطبغة اللجنة مستعدة ، وكتابها متمرسون ! ولكن لكل شيء حسابه الدقيق ، وامتدت المشاورات بين الأعضاء حتى انتهت الى إصدار مجلة (الثقافة) لتزامل (الرسالة) في مهمتها الأدبية ظاهريا ، ولتقلل من سطوتها كيديا، وقد افتتح الأستاذ أحمد أمين عددها الأول بمقال قال فيه:

«لا نشعر نحق إخواننا أصحاب

المجلات إلا شعور الفرق المختلفة في المجيش الواحد ، هزيمة الفرقة هزيمة المجيش ، ونصرة الفرقة نصرة الجيش ، والكل يتعاون ، ولجنة التأليف بحمد الله غنية بأعضائها ، غنية بتخصصها ، ففيها العالم من كل صنف ، وفيها الأديب من كل نوع ، وفيها الفنان في كل فن ، حصلوا كثيرا من العلم والأدب ، فرأوا من واجبهم أن يشركوا في علمهم وأدبهم أكبر عدد ممكن في مختلف الأقطار » .

أما مجلة الرسالة فقد أشارت إلى صدور الثقافة إشارة موجزة جاء بها:

«غدا يصدر العدد الأول من الثقافة» والثقافة مجلة أسبوعية تصدرها لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وتاريخ اللجنة معروف في نشر المعرفة لدى القراء والأدباء منذ ربع قرن ، فلا يمكن أن يصدر عنها إلا كل جليل ونبيل ، والرسالة ترحب بالثقافة ترحيب الشقيقة بالشقيقة لأن بينهما من صلة الروح والدم والفكر والغاية مالا يؤثر فيه اختلاف الدار ، ولا تباين المظهر، وهي ترجو الله مخلصة أن يوفق الثقافة بمقدار نيتها في صدق الجهاد ، وتوشى الحق وإخلاص العمل» .

ولم تخف هاتان الكلمتان على مجاملتهما الواضحة نوازع التهيب والحذر، فالثقافة منافسة للرسالة، وكتابها من كبار الأساتذة في الجامعة ووزارة

المعارف، ولهم قدرة على تقويتها في المكتبات الحكومية بنفوذهم الممتد، والزيات لا يملك ما يملكون من هذا النفوذ، ولكن مجلته شقت طريقها، ووجدت بالفعل قراءها الكثيرين، لاسميما في العالم العربى الذى كان يعد الرسالة منارة العرب ومئذنة الإسالام! وقد دعمها الأستاذ الرافعي رحمه الله بمقالات ساعدت على سيرورتها في المحيط الإسلامي، وهذا ما جعل الزيات يثق في غده، كما باهى بيومه وأمسيه ، على أنه عبر عن شعوره الأليم اصدور الثقافة تعبيراً قوياً في افتتاحية العدد (٣٤٢) من السنة الثامنة من مجلة الرسالة حين قال «رياه ما هذا الذي أري؟ أهذا هو الصديق البر الذي خالصته الود، وساهمته الوفاء، وعاشرته نصف العمر، ثم لا ألقاه إلا صافحتى بالكف الناعمة، ومازحتى باللسان المعسول، ما باله قد تساقطت عنه لفائفه الوردية وحالت عليه أصباغه العبقرية، فبدا أمامى عارياً ضارياً كالأسد الجائم تتقد عيناه بالشر، ويتحلب شدقاه بالشره، وتمتد يداه الباطشتان إلى قوتى الذي لامساك للنفس إلا به، وفي شريعة الوحش لا تتصافح الكفان ما دامت بينهما فريسة، ولكن الإنسان وحده هو الذي يستطيع أن يسلم بيد، وأن يلطم دید) ،

ثم عن للأستاذ الزيات أن يباغت الأستاذ أحمد أمين بسلسلة من المقالات

النارية تجاوزت العشرين تحت عنوان (جناية أحمد أمين على الأدب العربي) كتبها الدكتور زكى مبارك أمى نقد مقالات خمس كتبها الأستاذ أحمد أمين بمجلة الثقافة تحت عنوان (جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي) وقد اشتط الدكتور مبارك في تجريح الأستاذ أحمد أمين إذ تجاوز حديث الأدب إلى شئون لا تتصل به، فجمل يشكك في أخلاق الرجل الكبير، ويرميه بما يعرف القراء بعده عنه من الشره المادى، والسرقة الأدبية، والانقياد المقرش للتوازع والأهواء، وأو أتمنف الدكتور مبارك الأوجر النقد في خمس مقالات، كما فعل ناقد محايد هو الدكتور عبد الوهاب عزام، واكن ارتياح الزيات إلى هجوم مبارك جعله يمتد بالنقد إلى أمور ما كان أحراه بالابتعاد عنها، وقد عرف الأستاذ أحمد أمين ما وراء حملة مبارك فكتب في الثقافة يقول «إن مقالات عدة وردت إليه من مختلف الأقطار العربية، بعضها في مناقشة الفكرة تأييدا ورداء ويعضنها في سب ناشر مقالات الرسالة والتعريض بصباحب المجلة وتحليل الأسباب الداعية لذلك» وبادر الزيات برد هذا الاتهام فعقب على كلام الأستاذ أحمد أمين بما فحواه «أن الرسالة قد فسجت صدرها من قبل لثقد عاصف قام به الأستاذ سيد قطب مهاجماً الأستاذ الرافعي والم يقل قائل إن نقد الرافعي

يشف عن انتقام، وينبىء عن خصومة، وإن الأستاذ أحمسد أمين له قلم ومجلة وأنصار، وهو صاحب رأى جديد في الأدب الجاهلي لم ينشسره إلا بعد أن وطن نفسه على مكروهه، وناقده أستاذ معروف له استقلاله في الرأى، وأسلوبه في النقد، ومكانته في الصحسافة فلا يمكن أن يوجه إلى خطة وأن يحمل على رأى،

أما الدكتور مبارك فقد قال بمدد هذا القول: «إن الأستاذ أحمد أمين يروح عن نفسه بهذا الادعاء الطريف، ليوهم القراء أن أدباء العسرب في مختلف الأقطار قد توجعوا له أشد التوجع، وتعرضوا لخصمه بالشتم والسباب، كأن أدباء العرب لم يبق لهم مأرب يحرصون عليه غير حماية أحمد أمين من كلمة الحق»،

والحق أن الدكتور زكى مبارك لهي نقده قد أسرف دون داع، وأكثر ما اتجه إليه الأستاذ أحمد أمين قوى في بابه مسحيح في اتجاهه، وغير الكثير لا يتحمل اثنتين وعشرين مقالة ذات أمد فسيح، وقد خرجت من موضوع إلى موضوع وانتقلت من باب إلى باب ا

وقد عرف القراء حقيقة، انتقام الرسالة، إذ بدا واضحا بأجلى معانيه، بل إن الرسالة نفسها نشرت تعقيبا لأديب سودانى قال فيه «إنى على فرط إعجابي

بالدكتور زكى مبارك وتقديرى لأثاره الأدبية لم أرض عن هــــذا النقد الذى يتناول الشخصـــيات دون الأثار، ويدافع عن الأدب عن طـــريق الجناية على الأدباء ... ولعمر الحق إن هــــذه الطريقة التى سلكها الدكتـــور زكى ملتوية شائكة، بل هى ضرب من الجناية على الأدب ما كان أجــدره بأن يتحاشاه».

كما فسح الأستاذ الزيات صدر الرسالة لنشر حديث منقول عن مجلة المكشوف البيروتية عزته إلى أديب مصرى يصطاف في لبنان قال فيه بعد مقدمة طويلة:

O فسلم مستار والماهر

«إن أسباب المعركة القائمة الآن بين الرسالة والثقافة ليست ناتجة عن الأخطاء التى ارتكبها أحمد أمين في بحثه عن جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي، بل يرجع عندى أن هذه الأخطاء كانت فرصة اغتنمها الدكتور لشن الغارة على أحمد أمين، أما الأسباب الحقيقية فترجع إلى المناوشات التي قامت في وقت ما بين الزيات وأحمد أمين من أجل الكتب التي قررت وزارة المعارف وضعها بين أيدى التلاميذ ... واستمر هذا الخصام بين الزيات وأحمد أمين تارة مسستترا، وتارة ظاهرا، حتى ظهرت الثقافة وكان هدفها الأول محارية الرسالة ... وقراء

الأدب من مصر محدودون فكان بديهيا أن يتحول قسم كبير منهم من الرسالة إلى الثقافة وأن تحس الرسالة أنها لم تبق وحدها في الميدان فاشـــتد النزاع واشتد»..

وقد انتهت معركة الأدب الجاهلى لتستمر مناوشات الدكتور مبارك في فترات متباعدة غير منقطعة عن مهاجمة الأستاذ أحمد أمين ومجلة «الثقافة»، ومضت قافلة الأيام لتضعف المجلتين معا لأسباب قاسية لادخل القائمين عليهما في حدوثها، وهذا ما عبر عنه الزيات حين قال بمناسبة صدور العدد الألف من مجلة الرسالة:

«ثم سعى الشيطان بين الإخوة فتصدع الشمل، وتفرق الهوى، وتمزقت الوحدة، فانشق على الرسالة كتاب، واشتق منها مسحف، كما انشق على الوفد أقطاب، واشتق منه شعب، فضعف الأصل، ولم يقو الفرع، واعتل المصدر، ولم يصح المشتق، وخسر الفرد، ولم يربح الجمم»،

إن مجلتي الرسالة والثقافة أسديتا للأدب العربي، والفكر القومي، والرابطة الإسلامية ما جعسل أثرهما خالداً باقياً رغم انقضساء الأمد الطويل على احتجابهما، وإن يؤرخ الأدب العربي المعاصر تأريخا دقيقا دون أن يشبع الحديث في تحليل ما حملتا من أدب، وحددتا من اتجاه،

saidl diallo silait diall

بقلم: د . عبد الوهاب المسيرى

● نتحدث كلنا هذه الأيام عن العقل والعقلانية وتحكيم العقل، ويستند حديثنا إلى يقين راسخ أن طريق العقلانية سيزلل لنا كل الصعاب وسيضعنا على الطريق الصحيح المؤدى إلى الرقى والتقدم ●●

وفكرة العقل فكرة أساسية في كل الصفسارات الإنسانية ، إذ كيف يمكن للإنسان أن يتعامل مع الواقع دون تبني شكل من أشكال العسقسلانية ؛ ومع هذا يمكن القول أن مفهوم العقل في الخطاب الفلسقى العربي الحديث مشأثر بالفكر العقلائي الغريي ، كما صناعه مفكري عصير الاستثنارة في الغسرب ، حين تصسور الإنسان الغربي أن النموذج التفسيري العقلاني سهل ويسيط وواضح ، وأن هناك قواعد منطقية عامة يعرفها العقل جيدأ (والعلها كامنة فيه) ان استخدمها الانسان وأجرى تجاربه مهتديا بها توصل إلى قوانين الواقع ومن ثم سهل عليه التعامل معه بل والسيطرة عليه ، وما حدث ان الانسان الغربي بعد أربعة قرون من تطبيق رؤيته العقلانية بدأ يكتشف أن الأمور ليست بهذه البساطة ، وأن العقل يمكن ان يكون تفكيكيا مدمرا، ولكنه - تحت شروط

معينة يمكنه أيضا أن يكون مبدعا خلاقاً ، وقد ساهم مفكرو مدرسة فرائكفورت (مساركسوز – هوركسهسايمر – أدوردو – هابرماس) في توضيح هذه الاشكالية ان ميزوا بين العقل الأداتي والعقل النقدي ، وبينوا وحشية العقل الأداتي .

و «العقل الأداتي» ترجمة للمصطلح .
الإنجليزي «إنسترومنتيال ريرزون
« instrumental reason » ويقال له أيضياً «العقل الذاتي» أو «التقني» أو «الشكلي» (ويقف على الطرف النقيض من «العقل النقدي» أو «الموضوعي») .

وفى محاولة تفسير هيمنة العقل الأداتى على المجتمعات الغربية الحديثة، يرى أعضاء مدرسة فرانكفورت أن أحد أهم أسباب ظهوره هو آليات التبادل المجردة في المجتمع الرأسمالي . فتبادل السلع يعنى تساوى الأشياء المتبادلة، فما

يهم فى السلعة ليس قيمتها الاستعمالية المتعينة وإنما ثمنها المجرد ، والأيديولوچيا النابعة من هذا التبادل المجسرد هي أيديولوجيا واحدية تمحى الفروق وتوحد الواقع مساوية بين الظواهر المختلفة بحيث يصبح الواقع كله مادة لا سمات لها .

ولا يفسر أعضاء مدرسة فرائكفورت أصول العقل الأداتي استتاداً إلى عناصر مادية أو اقتصادية أو سياسية وإنما يعودون إلى عنصر ثقافي حضاري (على طريقة ماكس فيبر) ، فالعقل الأداتي -حسيما يرى هوركهايمر وأدورتو - يعود أولاً إلى الأسباطيس اليونانية القديمة ، خصوصاً أسطورة أوديسيوس (فالإلياذة والأوديسسة همسا اللبنة الأسطورية الأساسية للوجدان الغربي). فأوديسيوس طلب من بصارته أن يضمعوا الشمع في أذانهم حتى لا يسمعوا غناء الصوريات، وهو غناء ينتسهى يمن يسسمسعه إلى الاستسلام لهن ولإغوائهن ، وطلب منهم أن يقيدوه إلى صبارى السفينة وكلمنا ازداد الغناء زاد تقسيسدهم له ، وتنتسهى الأسطورة بأن الصوريات ينتحسرن لأن أوديسيوس سمع غناءهن وعرف سرهن .

وتفسس هذه الأسطورة على النصو التالى:

۱ - علاقة الإنسان بالطبيعة في الأوديسة هي علاقة صراع وهيمنة وليست علاقة ترازن ، وأوديسييوس وبحارته هم رمز الإنسان الذي يود الهيمنة على الطبيعة.

۲ - يتم إنجاز هذا الهدف عن طريق إهدار إنسانية الإنسان وتلقائيته ، فالبحارة (رمن الطبقة العاملة) يفقدون الصلة تماماً مع الطبيعة وأوديسيوس (رمن الطبقة الحاكمة) لا يستمع إلى الغناء إلا وهو مقيد إلى الصارى ، أى أنه يحلم بالسعادة دون أن يعيشها ، ويحلم بالطبيعة دون أن يرتبط بها .

٣ - لا ينتج عن هذا انفصال الإنسان عن الطبيعة وحسب وإنما انفصال المثال عن الواقع وانفصال الجزء الإنساني عن الكل الطبيعي، وبذا أصبح الإنسان يعيش بعقله في مواجهة البيئة يحاول استغلالها وحسب دون أن يتفاعل معها، أي أن الإنسان الكلي الحي يموت ليحل محله إنسان اقتصادي إمبريالي ميت ، لأنه لا يحوى داخله الجوهر الإنساني المتكامل.

3 - تنتهى الأسطورة بانتها الحوريات وموت الطبيعة إذ أنها فقدت سحرها وقدسيتها .

ويرى مفكرو مدرسة فرانكفورت أن جنور العقل الأداتي تعود كذلك إلى المنطق الأرسطي ، الدى يكشف عن الميل لإخضاع جميع الموضوعات ، سواء كانت عقلية أم جسمية ، اجتماعية إنسانية أم طبيعية مادية ، لنفس القوانين العامة للتنظيم والحسابات والاستنتاج .

وحركة الاستنارة هي قسمة منطق السيطرة والهيمنة فهي حركة تعلن إمكانية السيطرة النهائية على الطبيعة (المادة) من خلال تجريدها من خصائصها الضرورية

(قداستها - حرمتها - أسرارها) وتفتيتها إلى ذرات منف حملة وإدراكها من خلال مقولات واحدية مادية بسيطة وإخضاعها القياس والحساب والتحكم والسيطرة ، أي أن الاستنارة أدركت الإنسان من خلال مقولات العلوم الطبيعية البسيطة ، وينتهى الأمر حين يسبوى التنوير كل شيء بكل شيء آخر، ويصبح العالم مادة استعمالية خاضعة لمؤسسات العقل الأداتي الإدارية والبيروقراطية الذي ينفلت من أي غنائيات والبيروقراطية الذي ينفلت من أي غنائيات إنسانية حتى يصبح قوة مستقلة تماماً ، إنسانية حتى يصبح قوة مستقلة تماماً ، إنساني ،

ويمكن القول أن العقل الأداتى ، بعد تبلوره، يتسم بالسمات التالية:

١ -- ينظر العسقل الأداتي إلى الواقع من منظور التماثل ولا يهتم بالخصوصية ، ولذا فهو يبحث عن السمات المتماثلة في الأشياء ويهمل السمات التي تميز ظاهرة ما عن أخرى .

٢ – العقل الأداتي قادر على إدراك الأجزاء وإذا فهو يفتت الواقع إلى أجزاء غير مترابطة ، ويفككه دون أن يستطيع إعادة تركيبه إلا من خلال نماذج اختزالية بسيطة .

" - ينظر العقل الأداتي إلى الإنسان باعتباره مجرد جزء يشبه الأجزاء الطبيعية المادية الأخرى ، وهذا الجزء ليس له ما يميزه عن بقية العالم، ولذا فهو مستوعب

فى كليت فى النظام الاجتماعى وفى تقسيم العمل السائد وفى الطبيعة / المادة.

٤ - العقل الأداتى ينظر إلى الإنسان
 من منظور العلوم الطبيعية باعتباره شيئاً
 ثابتاً وكماً واضحاً ووضعاً قائماً لا يحوى
 أى إمكانيات .

 العقل الأداتى ينظر إلى الطبيعة والإنسانية باعتبارهما مادة استعمالية يمكن توظيفها لخدمة أى هدف.

٦ - الهدف النهائي من الوجود هو
 الحفاظ على بقاء الذات وهيمنتها وتفوقها
 (ومن هنا تسميته بالعقل الذاتي أيضاً).

٧ – لتحقيق هذا الهدف ، يلجأ العقل الأداتى إلى فرض المقولات الكمية على الواقع وإخضاع جميع الوقائع والظواهر (الطبيعة والإنسان) للقوانين الشكلية والقواعد القياسية والنماذج الرياضية ، حتى يمكن التحكم في الواقع (ويصل هذا إلى ذروته في الفلسفة الوضعية) .

و رجعية العقل الأداتي

ينتج عن هذا ما يلي :

ا - إن العقل الأداتي يصبح عاجزاً تماماً عن إدراك العمليات الاجتماعية والسياسية والتاريخية في سياقها الشامل الذي يتخطى حدوده المباشرة ، بل إنه يعجز تماماً عن إدراك غائيات نهائية أو كليات متجاوزة المعطيات الجزئية الحسية والمعطيات الجزئية الحسية والمعطيات الجزئية الحسية تسميته بالعقل الجزئي) وهو ما يعني أنه يصبح عاجزاً تماماً عن تحقيق أي تجاوز

معرفي أو أخلاقي .

٢ - لهذا السبب ذاته ، يصبح العقل الأداتي غير قادر على تجاوز الحاضر للوصول إلى الماضي وإلى استشراف المستقبل أي أن العقل الأداتي يسقط تماماً في اللازمنية واللاتاريخية .

٣ - مع غياب أى مقدرة على إدراك الكل المتجاور وأى أسس تاريخية ورؤى مستقبلية ، أى مع غياب أى أرضية معرفية ثابتة ، يمكن أن تستند إليها معايير عامة، يسقط العقل الأداتى تماماً في النسبية المعرفية والأخلاقية والجمالية إذ تصبح كل الأمور متساوية، ومن ثم هذا، يمكن القول أنه ، مع تساوى الأمور، يصبح النموذج الكامن والمهيمن على الإنسان هو : الطبيعة/ المادة - السلعة - البشىء في ذاتله - عالقات التبادل المجردة.

3 - لكل هذا ، يصبح العقل الأداتى قادراً على شيء واحد : قبول الأمر الواقع والتكيف مع ما أمامه من وقائع قائمة وأحداث وجزئيات وظروف القهر والقمع والتنميط والتشيؤ والاغتراب مما يعنى تثبيت دعائم السلطة وعلاقات القوة والسيادة القائمة في مجتمع معين وكبح أي نزعات إبداعية تلقائية تتجاوز ما هو مالوف .

وقد رصد يورجين هابرماس المرادي ورجين هابرماس المردي (١٩٢٩-) آخر ممثلي مدرسة فرائكفورت، طاهرة العسقل الأداتي وترويض الإنسان في المجتمعات الحديثة وسماها «استعمار

عالم الحياة» (أى عالم الوجود المتعين المعاش الذى توجد فيه الذات وتتفاعل معه وتستمد وجودها منه). فالترشيد الأداتى والحوسلة المتزايدة لمجالات متنامية فى الحياة الاجتماعية ، من قبل الأنظمة والمؤسسات الاقتصادية والسياسية والإدارية، يؤدى إلى استعباد الإنسان وإلى تقليص عالم الحياة وهيمنة عالم الأداة واستبعاد كثير من جوانب حياته الثرية وإمكانياته الكامنة المتنوعة.

العقل النقدى

في مسقسابل كل هذا يضع مسفكرو مدرسة فرانكفورت «العقل النقدى» وهي ترجمة للمصطلح الإنجليسزي « کریتیکال ریزین critical reason و«العقل الثقدي» هو المفهوم الأساسي في كتبايات مفكري مندرسنة فنرانكفورت (النظرية النقدية) ويقال له أيضاً «العقل الكلى» أو «العقل المضوعى» (في مقابل «العقل الأداتي» أو «العقل الجنزئي» و«العقل الذاتي») . وكلمسة «نقدي» هنا مبهمة إلى حد ما ، وتعود إلى مفهوم كانط في النقد ، فكانط كان يرى عمله باعتباره جزءاً من المشروع التنويري الغربي الذي رفض كل الحجج التقليدية القائمة وأخضع كل شيء للنقد ، ولكنه لم يتوقف عند هذا الصد وإنما أخذ خطوة للأمام وأخبضع العقل للعملية النقدية ذاتها أى أن كانط أخضم أداة الاستنارة الكبرى للنقد وبين حدودها الضيقة ، متجارزاً بذلك عقلانية عصر الاستنارة أي أن هناك عقلانيتين: عقلانية مباشرة وسطحية ، وعقلانية أكثر

عمقاً ، وهذا هو الذي ترجم نفسه إلى عقلانية العقل عقلانية العقل الأداتي وعقلانية العقل النقدي .

ويتسم العقل النقدى بما يلى:

\ - ينظر العقل النقدى إلى الإنسان لا باعتباره جزءاً من كل أكبر منه يعيش داخل أشكال إجتماعية ثابتة معطاة ، مستوعباً تماماً فيها وفي تقسيم العمل القائم ، وإنما باعتباره كياناً مستقلاً مبدعاً لكل ما حوله من الأشكال التاريخية والاجتماعية .

٢ – العبقل النقدى يدرك العسالم (الطبيعة والإنسان) لا كما تدركه العلوم الطبيعية، باعتباره معملى ثابتاً ووضعاً قائماً وسطحاً صلباً، وإنما يدركه باعتباره وضعاً قائماً وإمكانية كامنة .

٣ -- العقل النقدى لا يقنع بإدراك الجزئيات المباشرة، فهو قادر على إدراك الحقيقة الكلية والفاية من الوجود الإنساني.

٤ – العقل النقدى قادر على التعرف على الإنسان ودوافعه وإمكانياته والغرض من وجوده.

٥ - العقل النقدى ، لكل ما سبق، قادر على تجاوز الذات الضيقة والإجراءات والتفاصيل المباشرة والحاضر والأمر الواقع (ولذا يمكن تسمية «العقل النقدى» بـ «العقل المتجاوز») ، ولذا فهو لا يذعن لما هو قائم ويتقبله وإنما يمكنه القيام بجهد

نقدى تجاه الأفكار والممارسات والعلاقات السائدة والبحث في جندور الأشياء وأصولها وفي المصالح الكامنة ورايها والمعارف المرتبطة بهذه المصالح (وهذا هو الجانب التفكيكي في العقل النقدي).

آ - الحقيقة الكلية التي يدركها العقل النقدى والإمكانيات الكامنة ليست أموراً مجردة متجاوزة للإنسان (الفكرة الهيجلية المطلقة) وإنما كامنة في الإنسان ذاته، والعقل النقدى قادر على رؤيتها في كمونها هذا (أي أن الإنسان يحل محل الفكرة المطلقة).

٧ - التاريخ هو عملية كاملة تتحقق من خلالها الذاتية الإنسانية ، أى أن التاريخ هو الذى يُرد إلى الإنسان (خالق التاريخ) وليس الإنسان هو الذى يُرد إلى التاريخ، ولذا فإن المجتمع فى كل لحظة هو تجل فريد للإنسان؛ وتحقق الإمكانية الإنسانية فى التاريخ هو الهدف من الوجود الإنساني.

٨ - يمكن إنجاز عملية انعتاق الإنسان من خال التنظيم الرشيد للمجتمع (المبنى على إدراك الإمكانية الإنسانية) من خالل الترابط الحربين أفراد ، عند كل منهم نفس الإمكانية لتنمية نفسه بنفس الدرجة وبذا يمنع الاستغلال.

٩ - يمكن للعقل النقدى أن يساهم
 فى هذه العملية من خلال الجهد التفكيكى
 الذى أشرنا إليه، ويمكنه أيضاً القيام
 بجسهد تركيبي إبداعي فسهو قادر على
 التمييز بين ما هو جوهري وبين ما هو

عرضى، وعلى صدياغة نموذج ضدى لا انطلاقاً مما هو مسعطى وإنما مما هو متصور وممكن في أن واحد .

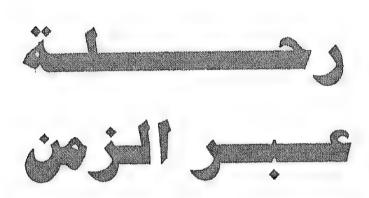
انسانية ميتافيزيقية

وعلى الرغم من أن منفكري مندرسية فرانكفورت لم يصدرحوا بهذا، فإنه يمكن القول أن الحقيقة الكلية التي يتحدثون عنها هي حقيقة ثابتة، وأن الفاية الإنسانية التي يتحدثون عنها هي غاية نهائية، فكأنهم يعارضون ما هو ثابت ونهائى وكامل ويضعونه في مقابل ما هو متغير وآلى وظاهر ، وإذا ، ورغم حديثهم الدائم عن المادية والتاريخية، فهم أكثر تركيباً من ذلك ، فالكل الاجتماعي الذي يتحدثون عنه والإمكانية الإنسانية الكامئة التي يتعرفون عليها والكل الإنساني الذي لا يمكن فسهمه إلا من منظور الغائية الإنسانية الكامنة فيه، هذه كلها ليست مفاهيم علمية مادية وإنما هي مفاهيم فلسفية متجاوزة لعالم الطبيعة/ المادة . لكل هذا يطلق على محرسة فرانكفورت اصطلاح «إنسسانيسة (هيسومسانيسة) ميتافيزيقية»، أي أن مقولة الإنسان تصبح مقولة متجاوزة لقوانين الطبيعة/ المادة . وانطلاقاً من هذا، فإن مفكري مدرسة فرانكفورت يذهبون إلى أن آلية الخلاص ليست الطبقة العاملة وإنما المثقفون القادرون على التحرف على الإمكانيات الكامئة في الإنسان وعلى رؤية الماضي والصاضر والمستقبل، ثم يضيفون إلى المثقفين «أكثر العناصير تطوراً في الطبقة العاملة» (أي أكثر العناصر اقتراباً من

المثقفين)،

ويظهر التحليل الفلسفي في مقابل التحليل العلمي المادي في رؤيتهم لليبرالية وعلاقتها بالفاشية. فالليبرالية ، ابنة عصر الاستنارة، تدور حول المسلحة الأنية والعقل الذاتي (الأداتي) ويتم التناسق في المجتمع من خلال البيد الضفية التي لا يتحكم فيها أحد، والتي تتجلى بشكل متبلور في السوق وأليات العرض والطلب والبيع والشراء، أي أن ثمة غياباً كاملاً لأى إدراك للإمكانيات الإنسانية الكامنة والفائية الإنسانية . ولذا فان العلوم الطبيعية والحسابات الكمية الصارمة تسيطر دون اعتبار لما هو إنساني . وحينما يدخل المجتمع الليبرالي في مرحلة الأزمة، تحل الدولة مبحل اليد الضفية وتستمر في إدارة المجتمع بنفس الطريقة مون أي اعتبار لأي غائية إنسانية، ويسبطر العقل الأداتي تماماً ، شاليات السبوق ليست هي السبب في تحسول الليبرالية إلى فاشية ، فالسبب الحقيقي هو هيمنة العلوم الطبيعية والمنطق الكمي. ويهذا المعنى ، فيإن الفاشية كامنة في الليبرالية وكلاهما كامن في فكر حركة الاستتارة.

وقد تحدثنا أن هابرماس تحدث عن انتصار العقل الأداتي باعتباره «استعمار عالم الحياة» . ولكن هابرماس لم يفقد الأمل تماماً في الترشيد ، وهو يرى أن ما ما تم هو عملية ترشيد جزئية والمطلوب هو ترشيد كلى ينطلق من وجود الإنسان الكلي . مجيد طوبيا



رحلات الإنسان بحثا عن المعرفة هى أكثر تحركاته إبهارا ، البحث عن كنز أو عزيز مفقود ، عن الحقيقة أو معنى الحياة ، عن العدالة والحق . وفي الروايات تكون رحلات البحث هذه من أمتع الموضوعات ، لأنها تحتوى على عناصر التشويق والإثارة والطرافة . والشخص الباحث عن شيء أو معنى تتنوع انتقالاته في الأماكن والأزمنة ، ليتسع أفقه وتتنوع معلوماته ويتفتح وجدانه .

وقد تكون رحلة البحث داخل النفس البشرية ، ومحاولة اكتشاف مافى داخل الإنسان من غموض وتناقضات ، تعادل مغامرة اكتشاف الكون المجهول بملايين مجرّاته!

والأديب فيه من صفات الجمل: الصبر على العمل وقدرة الاجترار، الجمل يجتر الطعام عند الحاجة، والأديب يجتر حكايات الطفولة وتجارب الصبا وتراث شعبه وخبرات الأخرين، ليوظفها توظيفا فنيا، وكل خبرة لوحدها تكون سائجة، فإذا وضعت ضمن النسيج الروائى اكتسبت معانى وأحاسيس ليست فيها، وذلك عن طريق عملية





أحد أعمال مجيد طوييا

محمل فلو ب

Lysh Aga

مونتاج ذكية تجعل تدفق الأحداث والأحاسيس تبدو عفوية غير مصطنعة . والشاعر المتنبى يقول «والخمر معنى ليس في العنب » .

ايزيس والجاهظون:

فى حكاية إيزيس الفرعونية نجدها تقوم برحلة عجيبة على طول مجرى النيل ، تبحث عن أجزاء زوجها الطيب أوزوريس ، كان أخوه الشرير رب الأماكن المهجورة «ستّ» قد غدر به وقتله ووزع أجزاء بدنه في أنحاء مصر . فقامت الزوجة الوفية بتجميع أجزائه ، ثم حبلت منه ، ولما ولدت طفلها «حورس» Horus اختبأت به في أقصى شمال الدلتا بين الأحراش ، إلى أن اشتد عوده فخرج مطالبا بعرش أبيه ، عرش العدل ، ليكون هو الابن البار ، مخلّص الناس من الشر ومنقذ الزرع من الصحراء .

أظن أن فكرة هذه الحكاية ظهرت فى قصتى «الجاحظون» التى كتبتها عام ١٩٦٧، ظهرت بصورة معكوسة قاتمة ، وعلى شكل قصاصات متناثرة ، تتجمع مع استطراد القصة لتشكل فى النهاية لوحة موحية بالمعانى والأحاسيس ، لوحة تعكس رفض راوى القصة لمظاهر الحياة الفاسدة التى تحيط به ، ورفضه للجاحظين (والمقصود بالجاحظ هنا هو كل من يتدخل فى شئون الآخرين الخاصة ويحد من حريتهم) .

أما مبنى التليفزيون العالى على شاطىء النيل ، يتقدم راوى القصة إلى مجرى النهر بقصد مغادرة الحياة (ولا أقول بقصد الانتحار) . يتوغل في النهر حتى تغطى المياه فمه (الكلمة) ثم أذنيه وعينيه (العالم الخارجي) . ويغرق ليظل في القاع يومين ، ثم يطفو منتفخا ويحركه تيار النهر إلى الشمال!



हानंत्रा ६४ व्याप्त्रं

فى خلال رحلته الطافية هذه يتذكر أجزاء متناثرة من حياته اليومية : أمه ، الشرطة التى تتدخل فى نشاطه ، رئيس العمل الذى يضطهده ، حبه الأول ، المدرسة ، طفولته فى القرية ، الحروب المعاصرة ،

الأغانى والأفلام السخيفة . ويرى نفسه يقدِّم ارئيسه طلب إحالة إلى التقاعد بسبب شيخوخته المبكرة ، رغم أن عمره في شهادة الميلاد أقل من الشلائين ، يصدِّق الرئيس ورقة الميلاد ويكذبه هو مع أنه من لحم ودم وأعصاب وقلب وعقل..

في أثناء هذه الذكريات المتناثرة تكون مياه النيل قد حملته من القاهرة إلى مصب النهر، إلى البحر المتوسط. وقامت سفينة فضاء بتصويره ضمن مهمتها التجسسية!

أخيراً المتهمته سمكة كبيرة ، وهضمته وتغذت به ، فزادت كمية لحمها ودهنها بعد أن تخلل هو في أنسجتها ، ثم صارت مركب صبيد هذه السمكة ونقلتها إلى مصنع سردين (وهو من لحمها وشحمها) حيث تحولت إلى معلبات ، في كل علبة قطعة صغيرة (منها ومنه) وبعض الزيت ، بيعت المعلبات في بلاد كثيرة ، وذات يوم اشترى أحد الجاحظين علبة ، فتحها وسكبها في طبق وأضاف بعض الليمون والفلفل ، تذوقها وقال لزوجته :

ــ إن صناعة السردين تقدمت هذه الأيام!

رحلة سرد القصة تمضى مثل إيزيس لتتجمع أجزاء الحكاية ، على عكس رحلة حياة الراوى نفسه الذى يتمزق إلى قطع داخل المعلبات ، ليتلذّذ معذبوه الجاحظون ببعض لحمه بالليمون والفلفل!

أظن أن لكل إنسان بعض الجاحظين الذين ينغصون عليه حياته ، والجاحظون في العالم الثالث يختلفون عنهم في الدول الأخرى في التفاصيل فقط .

الفائتازيا المستخدمة في هذه القصة مستمدة من حواديت الطفولة.

€بنات الحور:

أول رواية لى اسمها «دوائر عدم الإمكان» كتبتها سنة ١٩٦٦ (اسمها منازلة القمر

الرواية رحلة في عقل ووجدان هذا الفلاح ، خلال ليلة واحدة كان القمر فيها بدرا وفي حالة خسوف ، أو كما تقول الحكايات عندنا : كانت بنات الحور يخنقنه فتأكلت أطراف دائرته . زوجته ماتت في ليلة مشابهة ، فراح يطوف بطرقات القرية ينادي عليها، ورأى البدر المخنوق في السماء وجها مستديراً باهتا ، له ابتسامة شامتة أغاظته ، فراح يرميه بالحجارة !

زوجته الحبيبة ماتت دون أن تلد له ، مثل أرضه الغالية التي لم تنبت زرعا جيدا ، إذ كيف يحدث الخصب في واقع مريض عقيم ؟!

فى هذيانه هذه الليلة نعرف أنه كان ضحية نصباب باع بذورا وأسمدة فاسدة ، وضابط شرطة حمى هذا النصاب ، ورجل يدّعى التدين نصحه بالسكوت وتفويض أمره إلى الله ، وغيرهم ، معظمهم طمعوا فى جسد امرأته الجميلة ، ويعضهم طمع فى أرضه!

بوائر عدم الإمكان هي العقم ، العقم في الإنجاب وفي الإبداع . لأن الابتكار يحتاج إلى مناخ الحرية والحياة الطيبة ، نتعرف على نسيج الرواية من خلال ذهن الفلاح المغلوب على أمره ، الملتاث بين العقل والجنون ، وهو عندما يتمنى أن تخنق بنات الحور القمر ، نقرأ التفاصيل وكأنها تحدث فعلا ، أي-أننا نقرأ الخيال وكأنه جقيقي ، والخرافة كأنها واقع معاش ، لأنه يراها في مخيلته صورا نابضة بالحياة .

وقد وصفت جمال المرأة طبقا لمقاييس أغانى الفلاحين وليس طبقا لمقاييسى أنا ، وعندما خلعت ثوبها فوق سطح دارها جعلت النجوم والزرع والقمر والحطب والأوانى وجميع مايحيط بها ينطق وينشد متغزلا فى جمالها بأشعار الغزل الشعبى ، كان قصدى هو محاولة «صياغة» رواية مصرية شكلا ومضمونا .

🕲 بنی متحوت:

فى السنوات الأخيرة انهمكت تماما لمدة سبع سنوات فى كتابة رواية ضخمة عن عدة أجيال من أسرة بنى حتحوت ، ستة أعوام لكتاباتها ، سبقها عام لتجميع المادة العلمية ، لأن الرواية تدور فى نهاية القرن ١٨ والقرن ١٩ قرن الاستعمار . لم تكن المشكلة فى تجميع المادة التاريخية ، وإنما فى معرفة أدق تفاصيل الحياة اليومية وقتها ، طقوس الزواج ، نوع العملات النقدية ، حدود كل مدينة ، هل كانوا يشربون الشاى (وقتها لم يكونوا يعرفونه) .

يقع هذا العمل الضخم في أربع روايات ، اسمها تغريبة بني حتحوت ، الأولى إلى بلاد الشمال ، الثانية إلى بلاد الجنوب (والشمال والجنوب هنا نسبة إلى المنيا مسقط

رأس بنى حتحوت ومسقط رأسى شخصيا) ، والثالثة إلى البحيرات المالحة ، والأخيرة إلى البحيرات المالحة ، والأخيرة إلى البحيرات العذبة ، وفيها جميعا يتغرب بنى حتحوت النيل المبارك ، إلى مصبه شمالا وإلى منبعه جنوبا .

وعندما كنت بالمدرسة الابتدائية عرفت من أين ينبع النيل وإلى أين يذهب ، كتبت هذه المعلومات في إجابات على أسئلة الجغرافيا ، لكنى وجدانيا تمنيت للنيل أن ينبع من جبال القمر كما جاء في الحكايات القديمة ، ربما لأن الاسم جميل ويوحى بالخيال ، والنيل يجرى في بلدان عديدة ، ويجرى أيضا في دماء سكان هذه البلدان ، وهو في روايتي «شخصية» مؤثرة في أبطال الرواية ومصائرهم .

تشكل الروايات الأربع رحلات فى الزمن (التاريخ والتراث الشعبى) ، وفى المكان (وادى النيل وأفريقيا) ، تبدأ ومصد واقعة تحت حكم المماليك ، جاء غزو الاتراك العثمانيين فصارت مصد ولاية تابعة لهم ، حكمها باسمهم المماليك ثم محمد على ، مئات السنين من عصور الظلام والظلم ، حتى كادت مصد تنسى شخصيتها الأصيلة العريقة!

تبدأ تغريبة بنى حتحوت بهذا الضياع ، وتنتهى بلحظة تنوير ، التنوير فى الحبكة الدرامية وفى وعى الأسرة . تتناول معاناة أن يكون الإنسان غريبا فى وطنه ، وتغوص فى معنى القوة ، قوة السلاح أو قوة الحرية ، كان المصريون فى حاجة إلى صدمة حضارية ليعيدوا اكتشاف هويتهم !

والعجيب أن شخصية مصر شغلت توفيق الحكيم سنة ١٩٣٢ في أول مسرحياته أهل الكهف ، ولكن بشكل آخر : هل مصر فرعونية أو قبطية أو إسلامية ؟ . كما أن فكرة قوة الفرد وفكرة قوة الجماعة شغلت نجيب محفوظ سنة ١٩٧٧ في رواية الحرافيش ، ولكن بشكل عام !

والتاريخ المدون هو تاريخ الحكام والقادة ، تاريخ شهوة الحكم والسيطرة ، هيمنة القوى على الضعيف ، الأقوياء يحركون التاريخ ، الرحلة رحلتهم والضعفاء أدواتهم . أما السير الشعبية فهى التاريخ الموازى وكما يتمناه الناس البسطاء ، ويبدو أننى أردت صياغة تاريخ هؤلاء البسطاء الذين يتجاهلهم المؤرخون ، يبدو هذا والله أعلم !

من هذا جاءت دراستى لأسلوب الحكئي الشعبى . أى أن الموضوع أو المحتوى فرض شكله الروائى . وهذا أتوقف مع بعض خصائص التراث الشعبى التى أفادتنى .

الأميرة ذات الممك:

في هذه السيرة يبدأ الراوي المجهول تاريخ ذات الهمة قبل مولدها ، ومن زمن جدها الأكدر . ويستخدم شخصيات تاريخية حقيقية مثل الخليفة هارون الرشيد وابنه المعتصم ، ومثل قبيلة بنى كلاب. ويستعين بأحداث صحيحة مثل حروب العرب مع المملكة البيزنطية، لكنه يجمع هذه الشخصيات في غير أزمانها وغير أماكنها الحقيقية ، كما أن ذات الهمة لا ذكر لها في كتب التاريخ ، وإن كانت تشبه زنوبيا ملكة تدمر بسوريا والتي حاريت الروم (أي البيزنطيين). الشاطر على الزيبق

هذه السيرة المصرية هي آخر ما وصلنا من السير الشفاهية ، ومن أحبها إلى قلبي، وأتمادى واعتبرها (مع التجاوز الشديد) أول رواية مصرية ، وسنبحث في بعض خواصها الفنية .

زمن الانقلاب الحضاري ، أي تحوّل منحنى الحضارة من الصعود إلى الهبوط ، هذا الزمن يعتبر زمنا دراميا ، وفيه تنشأ الأساطير والسير الشعبية ، تعبيرا عن رفض الناس للاختلال في واقع الحياة!

وإذا كان الحكام لصنوصنا ، والشرطة «يقتلون ويخطفون البنات ويسترقون ويحرقون» فمن الأفضل أن يسيطر على الأمن العام لص شريف من الناس ، يسرق ممن لايستحق ليعطى من يستحق ، يسلك سبيلا غير مشروع من أجل حق مشروع في حياة آمنة!

في أزمنة الانحطاط والفوضى هذه ظهر لصوص شعبيون سرقوا اللصوص الرسميين ، فصاروا أبطالا في رأى الشعب وظهرت سير شعبية تمجدهم ، منها سيرة على الزيبق ، أشطر الشطار .

وكلمة شاطر في العرف الشعبي تعنى الفارس الشجاع الذي يتقن فن التمثيل والتنكر ، ويستغل مواهبه في سرقة الأثرياء اللصوص ، ويتصف بالشهامة والكرم ورعاية الضعفاء، وكان رئيس الشطار يصبح «مقدم الدرك» بالمدينة أي مديرا للأمن بها!

ويطل السيرة «على» اكتسب صفة الزيبق لأنه كان يفلت من كل مأزق وكل كمين مثلما يتسرب الزئبق من بين الأصابع ، ولد يتيماً لأن أباه قُتل وهو بعد في بطن أمه ، عندما شبّ تعلم فن الشطار على يد صديق والده أحمد الدنف ، ثم يقرر الثأر لأبيه ، بعد مغامرة حافلة بالدسائس ، وفي رحلة طويلة من القاهرة إلى بغداد يفلح في تحقيق الأمن والعدل في القاهرة ثم في دمشق ثم في بغداد عاصمة الخلافة ، كلما وقع في مأزق أو تعرض الموت أنقذته أمه . أخيرا ينقذ النولة من الخطر الفارسى ثم البيزنطى ليصبح مستشار هارون الرشيد الوفي!

وبينما هارون الرشيد على فراش الموت ينصح أولاده بطاعة الخالق والحكم بالعدل ، والمساواة بين الفقير والفنى ، وعدم قطع الأرزاق ، وينصح وريثه بأن يعين في مناصب الولاة رجالا فضلاء حتى تستقيم أحوال الرعية ، وهذا هو هدف السيرة ، الحلم بمجتمع ترفرف عليه رايات العدل الاجتماعي والحرية السياسية . فهي احتجاج على الظلم ونقد روائي الفساد . وقد صيغت أيام الحكم العثماني لمصر بظلمه وفساده !

وشخصيات الزيبق والدنف وهارون الرشيد وأولاده حقيقية ، لكن زمنا واحدا لم يجمعهم ومكانا واحدا لم يضمهم جميعا ، وهذا غير مهم عند الراوى لأنه لايكتب تاريخا، الذي يهمه هو المغزى والتجرية .

@ بعض الملامح:

في هاتين السيرتين وغيرهما الحظت أن:

١ - بطل السيرة الشعبية لا يولد بشكل عادى مثلنا . إذ تسبق ولادته نبوءة تحدد مصيره ، وتواكب مواده ظواهر طبيعية خارقة ، وهو في الغالب من أصول عظيمة ويتعرض للظلم ثم ينتصر في النهاية .

٢ .. يبدأ الراوى سيرة البطل قبل مواده بجيلين على الأقل

٣ ـ الراوى الشعبى لايهمه التاريخ الرسمى ، فقد يجعل ملكا حقيقيا يعيش فى وقت قبل مولده أو بعد موته ، وهو يتناول الحكام بنفس القدر الذى يتناول به شخصياته المبتكرة ، أى يعاملهم جميعا على قدم المساواة ا

٤ ــ فى سيرة الأمير سيف بن ذى يزن يزعم الراوى: أنه توجد فى جبال القمر قبة عظيمة ليس فيها إنسان ، يجرى منها الماء برائحة المسك ، يخرج من أربعة جوانب ، منها نهران غائران تحت الأرض يسيران بإذن الله إلى بلاد الترك والعجم ، ونهران ظاهران هما الفرات والنيل!! .. كانت منابع النيل المجهولة عندهم تشغل تفكيرهم .

هذا بعض ما قعله الأدباء الشعبيون المجهواون ، فماذا فعل حقيدهم ، أي ماذا فعلت أنا في تغريبة بنى حتحوت :

ا جعلت يوم مولد حتحوت حافلا بأحداث الطبيعة غير المألوفة ، لكنها ممكنة الحدوث .

٢ سبدأت سيرته إبتداء من جده فأبيه لتقديم المناخ الاجتماعى والتاريخى الذى
 سوف يواد فيه ، ولكن بشكل صحيح تاريخيا .

٣ كانت أمه بعد ولادة ابنها الأول «مرسى» تلد أطفالا ضعافا سرعان مايموتون ،
 وعندما كانت حاملا بحتحوت فى أسبوعها الأخير ، ظهرت فى القرية فجأة ضاربة ودع غجرية (عرّافة) ، قرأت لها الطالع وتنبأت بأنها ستلد ولدا ذكرا ترتبط حياته بثلاث

علامات وهي : ظهور بقرة برأسين وخسوف القمر وكسوف الشمس ، إذا ظهرت العلامة الأولى عاش للثانية ، فإذا ظهرت عاش للثالثة ، فإن تحققت تغرّب شمالاً وشاهد الأهوال وانقلاب الأحوال ، حيث يتسيد الفار على القط ويركع الأسد للقرد ، ثم يتغرب جنوبا ويعاشر السباع ويسبح بين التماسيح ، ويصادف أنهاراً من الدماء ، حتى يرى قوس قزح في رذاذ مياه متطايرة . ليعود سالما فائزاً بحكمة الشيوخ وهو بعد في شرخ الشباب!

هذه العلامات لم أضعها اعتباطا . فلدينا مؤرخ عظيم هو عبد الرحمن الجبرتى ، كان يسجل يوما بيوم تاريخ الحكام والحياة العامة ، وأسعار الغلال وارتفاع منسوب مياه النيل وكسوف الشمس وخسوف القمر . صادق علماء الحملة الفرنسية وعاش عدة سنوات تحت حكم محمد على ، وقد اقتبست منه تاريخا حقيقيا لكسوف الشمس ، وثانيا لخسوف القمر ، وثالثا لمولد بقرة غريبة برأسين (قال أنه شاهدها بنفسه) ، ويفصل بين كل ظاهرة وأخرى عامان أو ثلاثة ، فوجدت أن مواعيد هذه الظواهر الثلاث يتطابق مع نمو حياة الطفل حتدوت .

بعد ذلك بدأت تغريبته إلى بلاد الشام بمركب أخيه مرسى النيلية وبينما هو فى القاهرة يرى هزيمة المماليك أمام جيش بونابرته قريبا من سفح الأهرام وعلى مرأى من نظرات أبى الهول الأزلية! ، شاهد الأهوال وانقلاب الأحوال . وفى فوضى القتال يضل عن أخيه الكبير مرسى ، ويلتقى بفتى قاهرى يتيم اسمه الشاطر وهكذا تمضى تغريبته الأولى وقد حدثت فيها الصدمة الحضارية للمصريين ، فبعد تخلف وعزلة مئات السنين رأوا جيشا حديثا وآلات علمية لم يروها من قبل ، وأدركوا أن العالم الخارجي قد سيقهم إلى التطور!

وفى تغريبة الجنوب يهرب هو وصاحبه الشاطر صوب الجنوب ، ظنا منهما أن الفرنسيين يطاردونهما ، وتتعقد الأحداث فيتوجهان إلى بلاد النوبة ثم بلاد الفور (أو دارفور بالسودان) مع شاب صعيدى كان متوجها إلى دارفور للبحث عن أخيه الذى اختفى هناك .. ثم يلتقون بقافلة كبيرة تنقذهم من موت محقق فى الصحراء ، وفيها يتعرفون على محمد بن عمر التونسى الذى كان مرتحلا أيضا للبحث عن والده .. ويتوغلون بعد ذلك إلى بلاد قبائل الدنكا ثم إلى خط الاستواء حيث منابع النيل وبحيرة أكروى العظيمة التى سماها الإنجليز على اسم ملكتهم فيكتوريا!

وفى رداد المياه المتناثر من الشلال الساقط من البحيرة يرى حتحوت ألوان قوس قرح ، لتتم نبوءة العجرية ، وبقى عليه أن يعود إلى أهله بعد غربة ١٤ سنة فإئزا بحكمة الشيوخ ، وياله من فوز! .. لكنه يتغرب بعد ذلك مع صاحبه الشاطر!

وطبقا لمعلوماتي فإنني أظن أن أحدا من قبل لم يسبقني ويكتب رواية تدور أحداثها في هذه البقاع وهذا الزمان ، حتى من أبناء المنطقة .

٤ ــ وهكذا ومثل حكايات ألف ليلة وليلة ، تتولد من الحكاية الأصلية حكاية ثانية ،
 ومن الثانية ثالثة ، ويشكل يخدم العمل كله .

 ه ـ يتورط بنو حتحوت في رحلات تفوق في أخطارها رحلات السندباد ، لكنها رغم غرابة أحداثها واقعية وليست خرافية .

٦ - وكما أن شخصيات المملوكين مراد بك وابرهيم بك ، ونابليون وديزية ومحمد على حقيقية ، فإن شخصية محمد بن عمر التونسى حقيقية كذلك ، وجاء ذكرها فى زمنها الحقيقى ، وهــو بعد عودته إلى القاهرة عمل فى جيش محمد على ، وكتب مشاهداته فى بلاد الفور ، فى كتاب نشر بالفرنسية سئة ٥٨٨٠ تحت عنوان : رحلة إلى دارفور بلاد الفور ، فى كتاب نشر بالفرنسية سئة ١٨٤٥ تحت عنوان : رحلة إلى دارفور عمد كان عمل فى مصر زمن محمد على مساعدا للدكتور كلوت بك ، ثم نشر بالعربية سئة ، ١٨٥٥ .

أى أننى استخدمت الشخصيات التاريخية استخداما روائيا مثلما فعل الراوى الشعبى ، مع فارق أننى استخدمتها فى أزمنتها وأماكنها الصحيحة إلى جانب الشخصيات المتخيلة مثل بنى حتحوت والآخرين .

٧ ــ فى سيرة تغريبة بنى هلال فإن كلمة تغريبة مشتقة من الاتجاه غربا ، أما فى بنى حتحوت فهى مشتقة من الغربة .

٨ ــ افترضت أن التغريبة كلها من تأليف مؤلف مجهول ، وأننى عثرت عليها وقمت بتنقيحها وتحقيقها فقط ، وهذا أعظانى حق كتابة بعض الهوامش وضدّت فيها بعض التواريخ وشرحت بعض أسماء الوظائف التي لم تعد موجودة الآن .

٩ سُ استخدمت في أسلوب الكتابة بعض العبارات التي كانت محبّبة عند الرواة . فهم مثلا يقولون في نهاية كل مرحلة «وهذا ما كان من أمر على الزيبق ، أما أمه فكانت ..»
 وكان قصدى إعطاء مذاق وطعم القدّمُ دون إرباك القارىء بعبارات عتيقة سقيمة .

١٠ ـ ومع التقدم في الزمن ، تُطور الأسلوب وتخلّى عن مثل هذه العبارة في الرواية الثالثة وهي التغريبة إلى البحيرات المالحة ، وبطلها «أمشير» حفيد حتحوت من جهة الأم والشاطر من جهة الأب ، وتدور في زمن والى مصر الخديو اسماعيل وقروضه التي استدانها من بنوك أوروبا بالفوائد الباهظة ، لإتمام حفر قناة السويس ، وفيها يزداد الوعى القومي لدى المصريين .

أما الرواية الرابعة فأسلوبها عصرى حيث تكون مصر قد عرفت الصحافة والمسرح والأوبرا ، وتكون ثورة أحمد عرابى في مجدها تطالب بالاستقلال عن تركيا لأن مصر المصريين ، وفي هذه الرواية يجد أمشير

نفسه مشتركا رغماً عنه ضمن حملة الرحالة الإنجليزي صمويل بيكر لاكتشاف منابغ النيل ، لحساب الخديو اسماعيل الذي أمده بالمال والرجال .

وفى منطقة مجهولة من جنوب السودان قتل بيكر ببنادقه عشرات من شباب قبيلة بارى كى يثير الرعب بين القبائل الأخرى . وعندما أراد التوغل جنوبا صوب منابع النيل احتاج إلى استئجار بعض الأهالى العمل حمّالين . توجه إلى قرية صغيرة آمنة وأبلغ شيخها برغبته ، كان الزعيم العجوز يرفض التعاون مع هذا السفّاح ، لم يرفض صراحة، وإنما نظر إلى البنادق الإنجليزية وقال في ذكاء فطرى :

مخازننا مليئة بالطعام فلماذا نعمل ؟ سمعت عن قتلك لشباب قبيلة بارى ، أنت أقوى منا بنيرانك ، نحن قوم طيبون ، مسالمون لأننا ضعفاء نعجز عن أذى الآخرين ! سباله بدكر:

... وهل الأقوياء شرار ؟!

فتساءل العجور في حكمة الشيوخ:

ـ لماذا هم أقوياء إذن !!

_ طوال رحلته كان بيكر يتباهى صائحا «لا أحد يصمد أمام البنادق الإنجليزية» . وكان شعار الرحلة هو القضاء على تجارة الرقيق ، وفى الحقيقة كان الخديو ممولًا يحلم بتكوين امبراطورية سوداء فى أفريقيا ، وكان بيكر يخطط ارسم خريطة المنطقة كى تستعمرها بلاده ، فى نهاية المطاف انتصرت بريطانيا لأنها الأقوى ، واحتلت مصر ثم السودان وبقاع شاسعة من القارة البائسة !

وكان الشعار نشر المدنية!

هذه الحادثة حقيقية . فلماذا لايكون «أمشير» ضمن المرافقين ، مادام ذلك يخدم الرواية ، ومادام الزمن التاريخي يتطابق مع الزمن الروائي .

رغم هزيمة عرابى واحتلال الإنجليز لمصر ، كان واضحا أن هذا الاحتلال إلى زوال ، لأن مصر أعادت اكتشاف شخصيتها ، ورغم بعض الانتكاسات فقد عرفت معنى الحرية والدستور والبرلان .

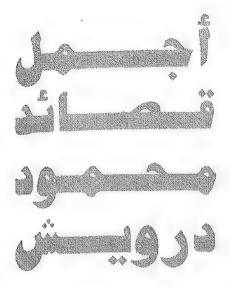
كانت تغريبة بنى حتحوت ورحلاتهم الشاقة تعبيرا عن شوق الإنسان الأزلى إلى السلام والحرية والحياة الكريمة .

وفى مصر القديمة ، فى الأوقات التى فَقَد فيها الناس حريتهم الشخصية ، انتشرت أناشيد الندم التى تقوم : «أيها الإله لاتعاقبنى على ذنوبى الكثيرة ، فإننى إنسان لا عقل له ، أقضى طوال يومى فى ملء فمى كما تفعل البقرة فى طلب الحشائش!»

أما في الأوقات التي نال فيها كل فرد حريته وحقوقه الشخصية ، كان يتباهى في مرح قائلا «كنت فنانا في الحديث ، شجاعاً بلسائي ، عاملا بذراعي .. أنا ابن الحكماء ، ابن الملك القدماء »

وأيضا ابن لأحفاد بنى حتحوت .





محمود درویش

بقلم : د ، على عشرى زايد *

صدر عن الشاعر الفلسطينى الكبير محمود درويش كتاب جديد فى سلسلة الشعروالشعراء، التى تصدرها دار الفتى العربى ، ويتضمن الكتاب تعريفا سريعا بالشاعر ومجموعة من قصائده المختارة المحللة تحليلا فنيا مبسطا والتى تمثل المراحل المختلفة لمسيرة الشاعر الشعرية .

وصدور الكتاب في هذا الوقت عن هذا الشاعر وفي هذه السلسلة يثير عددا من القضايا ذات الأهمية الخاصة التي أود أن أعرض لها بشيء من التقصيل.

عن السلسلة وهدفها

هدف جليل بدون شك ذلك الذي استهدفته دار الفتي العربي من وراء إصدارها لهذه السلسلة «الشعر والشعراء» وهذا الهدف الذي حددته «كلمات قبل البداية» التي تقدم للسلسلة هو «أن تعيد للشعر جمهوره ، وترد عنه غربته ، وذلك بتأسيس علاقة النص الشعري مع جمهوره الكبير على أساس من التعامل المباشر مع القصيدة أولا» .

والحقيقة أن القصيدة العربية الحديثة في حاجة ماسة الى جهود مخلصة ومتنوعة لإعادة بناء الجسور بينها وبين جماهير قرائها ، بعد أن نسف الكثير من مبدعيها معظم مايربطهم بقرائهم من جسور ، وعزاوا أنفسهم في جزر مغلقة يمارسون فيها طقوس مغامراتهم التجريبية الغريبة ، غير عابثين بردود الفعل ادى جماهير المتلقين التي تمثلت في الانصراف عن حصاد هذه المغامرات التي

 [★] الاستاذ بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة
 الهلال البريل ١٩٩٥ - ٨٧ - ٨٧ -

يحسون أنها لاتعبر عن واقعهم وهمومه من ناحية، ولاتلتزم بالتقاليد الأساسية للموروث الشعرى العربي التي كونت أذواق هذه الجماهير وكيفت استجاباتها للإبداع الشعري من ناحية أخرى .

صحيح أنه مازال هناك جيل من رواد الصدائة في شعرنا العربي يلقي إبداعه الشعري أعمق الاستجابة والحفاوة من جاهير المتلقين ، لأن هذا الجيل مازال يؤمن برسالة الشعر ودوره الفعال في تغيير الواقع الى ماهو أسمى وأجمل ، ويضرورة صدوره — من ثم — عن واقع الناس الموار بالكثير من الهموم والأمال والأشواق والعواطف ، ولأنهم — شعراء هذا الجيل — يؤمنون بأن أي تجديد في مجال الشعر والأدب عموما ينبغي أن ينطلق أولا من أرض الموروث وقيمه وتقاليده الفنية ليطق بعد ذلك في آفاق المداثة والتجديد كما يشاء ، صحيح كل هذا ، ولكن مغامرات الأجيال الأخيرة من شعراء الحداثة بدأت تلقى بظلالها السلبية الثقيلة على صلة جماهير المتلقين بالقصيدة العربية الحديثة عموما ، خاصة أن شطرا ملموسا من هذه الجماهير ينظر منذ البدء إلى هذه القصيدة — المديثة عموما ، خاصة أن شطرا ملموسا من هذه الجماهير ينظر منذ البدء إلى هذه القصيدة — على الرغم من تفاعله الايجابي مع الكثير من نماذجها الجيدة — نظرة لاتخلو من توجس وسوء ظن .

من هنا ندرك القيمة الايجابية الكبيرة لصدور سلسلة تجعل هدفها الأساسى إعادة الثقة المفقودة بين الشعر الحديث وجماهيره وتتخذ من الوسائل الفنية ماترى أنه يحقق هذا الهدف ،

عن الكتاب وإخراجه

يخصص كل عدد في السلسلة لواحد من شعرائنا البارزين ، حيث يقوم أحد النقاد المرموقين بالتعريف السريع به وبمكانته الشعرية ثم يختار له مجموعة من القصائد التي تمثل مختلف جوانب تجربته الشعرية ومراحل مسيرته مع تحليل هذه القصائد تحليلا فنيا مبسطا يفترض أنه موجه أساسا إلى الفتى العربي والفتاة العربية ، ولكنه في الحقيقة مفيد لكل المتلقين مهما اختلفت أعمارهم ومستوياتهم الثقافية ، حيث يلقى أضواء عامة على الجوانب العامة للقصيدة ، ويزود القارىء بالمفاتيح الفنية التي تساعده على الواوج إلى عالمها السرى .

وعلى الرغم من أن النص الشعرى هو الأساس الذي يهدف الكتاب الي تأسيس علاقة مبأشرة بينه وبين القاريء، فإن الكتاب يقدم على هامش النص مجموعة من المساعدات الفنية التي تساعد على تحقيق هذا الهدف ، وتزود القارىء بمجموعة من المفاتيح والأدوات التي تيسر له ارتياد عالم النص وتضيء له أفاقه ، ولكن كل هذه المساعدات والمفاتيح والأدوات تظل كما قلت مجرد هوامش على النص ، وقد انعكس هذا على طريقة إخراج الكتاب ، وشكل الصفحة فيه ، فإخراج الكتاب يستلهم شكل الصفحة في كتب التراث ، حيث كانت تمتلىء بمجموعة من الشروح والهوامش يستلهم شكل الصفحة في كتب التراث ، حيث كانت تمتلىء بمجموعة من الشروح والهوامش المساعدة على فهم المتن ، والصفحة في هذا الكتاب تستغل الهوامش والحواشي في إضاءة النص الذي يحتل مركز الصفحة مؤطرا بإطار بارز يفصله عن الهوامش والحواشي المساعدة ، ومطبوعا ببنط طباعي بارز يميزه عن البنط الصغير الذي طبعت به الشروح والتحليلات في الهوامش والحواشي.

أما الهوامش والحواشي فقد نظمت على النحو التالي : الحاشية العليا تقدم تعريفا عاما بالقصيدة ، والديوان الذي اختيرت منه ، ومناسبة إبداعها - إن كانت معروفة - وأبعاد الرؤية الشعرية فيها . على حيد تحتوى الحاشية السفلى على تحليل مبسط لمضمون القصيدة من خلال الربط بين هذا المضمون والبناء الفنى العام للقصيدة . أما الهامش الأيمن فيتضمن شرح بعض الكلمات الصعبة ، على حين يشتمل الهامش الأيسر على تحليل مبسط لبعض الصور والأدوات الفنية .

وأخيرا زود الكتاب بمجموعة من الرسوم واللوحات التي تساعد على تقريب مفردات القصيدة وصورها بصريا من المتلقي .

ولاشك أن هذه الطريقة بوسائلها وأدواتها المتنوعة تقدم مساعدة فعالة لقارىء النصوص الشعرية في الكتاب ، ولكن لها بالاضافة الى ذلك وجهها السلبي المتمثل في منزلقين خطيرين يمكن أن ينزلق إليهما الناقد القائم بإعداد الكتاب وتحليل النصوص .

ويتمثل المنزاق الأول في أن مثل هذه الطريقة القائمة على شرح مفردات النص ، وإضاء مضمونه ، وتحليل بعض صوره الفنية عن طريق استخدام أدوات البلاغة القديمة، كل هذا يمكن أن ينحرف بالناقد والطريقة إلى الوقوع في نوع من «المدرسية» التقليدية القائمة على «شرح» النص لا على إضاعته وتحليله ، والتحليل شيء غير الشرح ، هذه الطريقة التي تشيع في الكتب المدرسية وما مائلها من مؤلفات ، وهذه الطريقة إن صلحت في بعض الأحيان مع بعض النصوص الشعرية التراثية فإنها لاتجدى بحال مع القصيدة الحديثة بكل مافيها من وسائل فنية معقدة ورؤى نفسية مركبة تحتاج إلى بعض الوسائل والأدوات الفنية التحليلية الأخرى لتحسليلها وإضاءة جوانبها.

أما المنزلق الثاني فيتمثل في أن هذه الطريقة قد تنحرف إلى محاولة فرض مستوى واحد من مستويات التلقى على النص الشعرى الحديث المنفتح – في نمانجه الجيدة –لأكثر من تفسير وأكثر من فهم وأكثر من مستوى من مستويات التلقى والتحليل .

واكن الضمان الأساسى التجاوز المنهج الذي اختاره الكتاب التحليل لهذين المنزلقين هو أن القائم على تنفيذه ناقد متخصص مرموق - هو في هذا الكتاب الدكتور صبرى حافظ - ولقد كان الانحر! الى أحد المنزلقين قليل الحدوث في الكتاب ، ويغفره ما استطاع هذا المنهج أن يبنيه من جسور مد بين النماذج المختارة وقارىء الكتاب ، فنادرا ما كان معد الكتاب يحاول فرض رؤيته الخاصة النص على القارىء وإنما كان يقدمها كمجرد مدخل من المداخل الى عالم القصيدة الثرى ، ونادرا ماكانت تخذله الأنوات البلاغية والنقدية التي كان يوظفها في تحليله ،

عن الشاعر وشعره

محمود برويش واحد من شعرائنا العرب المعاصرين النين نثروا عمرهم لقضية ، ووقفوا غناهم عليها ، وتغلقات هذه القضية في كياتهم حتى النخاع ، وملكت عليهم كل آفاق رؤيتهم ، وقضية محمود برويش هي قضية كل عربي وكل مسلم ، ولكن إذا كانت هذه القضية تحتل من وجداناتنا مساحة تتفاوت سعة وضيقا بتفاوت انتمائنا إليها فإنها تحتل من محمود برويش كل وجدانه ، وهي وتستغرق كل فكره وأحاسيسه ، فقلسطين / القضية بالنسبة له هي الأم ، وهي الحبيبة ، وهي الأسرة ، وهي الأرض ، وهي الوطن ، وهي القضية بالنسرة ، وهي الأرض ، وهي الوطن ، وهي القضية .. هي باختصار كل شيء في حياته ، كما

ينعكس ذلك من خلال القصائد التى تم اختيارها بعناية لتمثل أطوار حياة الشاعر من ناحية ، وتطور صلته بالقضية من ناحية ثانية ، ونمو مسار رحلته الشعرية من ناحية أخيرة.

وقد أحسن المعد صنعا بترتيب القصائد المختارة ترتيبا تاريخيا وفقا لتواريخ صدور الدواوين التى اختار القصائد منها ، لأن ذلك لايقدم صورة أمينة لتجربة الشاعر الفنية بشتى أبعادها ومستوياتها فحسب ، وإنما هو بالإضافة الى ذلك يساعد القارىء على التدرج في التلقى ومتابعة التطور الفني للشاعر ، بدءا بتلك القصائد السبهة بسيطة التركيب التي تم اختيارها من دواوين المرحلة الأولى ، وانتهاء بالقصائد الصعبة المعقدة البناء المختارة من دواوين المراحل الأخيرة والتي تحتاج الى جهد غير يسير من القارىء الفهمها وتنوقها وارتياد أفاقها النفسية والفنية المتعددة المستويات ، ولكن القارىء – بفضل هذا الترتيب التاريخي – لايصل الى هذه القصائد إلا بعد أن يكون قد تزود بقدر من الألفة لعالم محمود درويش الشعرى ، والتعود على الألوات الفنية التي يستخدمها في بناء قصيدته ، وأسلوبه في هذا البناء الذي يتطور بالطبع من مرحلة الى مرحلة ولكن دون أن تنقطع صلته في أي طور بالأطوار السابقة، كل هذه الذخيرة تمكن القارىء من الواوج الى هذا الغالم الشعرى المركب الذي تمثله قصائد المرحلة الأخيرة ، وتوفر عليه الكثير جدا من الجهد الذي كان سيحتاج الى بذله لو لم يصاحب الشاعر في رحلته منذ البداية، ويتتبع تطور أداته من الذي كان سيحتاج الى بذله لو لم يصاحب الشاعر في رحلته منذ البداية، ويتتبع تطور أداته من خلال هذا التدرج التاريخي الذي أخضع له المعد القصائد المختارة .

ومحمود درويسش واحد من شعرائنا الذين تطورت أداتهم الشعرية تطورا هائلا خلال فترة زمنية قصيرة ، فخلال عشرة أعوام ما بين عام ١٩٦٠ – تاريخ صدور الديوان الأول الشاعر «عصافير بلا أجنحة» – وعام ١٩٧٠ – تاريخ صدور ديوانيه «العصافير تموت في الجليل» ، و «حبيبتي تنهض من نومها» – حدث تطور جذري في بناء القصيدة عند محمود درويش ، وعلى الرغم أن هذا التطور تم تدريجيا فإنه افرط عمقه وجذريته يبدو كما لو كان قد تم طفرة ، ولاشك أن شطرا كبيرا من سرعة . بنا التطور يعود الى قوة التحام الشاعر بقضيته وتطوراتها السريعة المتعرجة ، وتفاعل شعره مع من التطورات من ناحية ، وإلى انفتاحه النهم على التيارات الأدبية والثقافية المختلفة وتفاعله معها من ناحية أخرى .

ويبدأ الكتاب بمقدمة للدكتور صبرى حافظ يستعرض فيها بسرعة أطوار حياة الشّاعر منذ مواده بقرية «البروة» إحدى قرى الوطن السليب التى هدمها الصهاينة عام ١٩٤٨ بسبب مقاومتها الباسلة لهم ، واضطر الشاعر وهو طفل لم يتجاوز السابعة من عمره – حيث ولد عام ١٩٤١ – إلى الهجرة إلى لبنان لفترة قصيرة عاد بعدها مع أسرته التى هاجر معها إلى وطنه – الذى لم يعد وطنه وتشبث بالبقاء في هذا الوطن إلى أن يتحرر ، ولكنه اضطر إلى الهجرة منه نهائيا في أوائل السبعينيات بعد أن اتخذت القضية مسارات ومنعطفات جديدة ، وبعد أن ضيق المحتل الصهيوني عليه الخناق حتى أصبح الوطن بالنسبة له سجنا...

وبعد ذلك يقدم معد الكتاب اثنتين وخمسين قصيدة اختارها من عشرة من دواوين الشاعر الصادرة منذ بداية رحلة الشاعر الى وقت إعداد الكتاب - وعلى الرغم من أن الكتاب صادر عام

١٩٩٤ فإن مقدمته مؤرخة في ١٩٨٩ – وقد أسقط المعد بعض دواوين هذه المرحلة مثل الديوان الأول الشاعر «عصافير بلا أجنحة » الصادر في ١٩٦٠ ، و«تلك صورتها وهذا انتحار العاشق» و«هي أغنية هي أغنية» ، هذا فضلا عن الدواوين التي صدرت بعد الفراغ من إعداد الكتاب مثل ديوان «أرى ما أريد» – الصادر – في ١٩٩٠ وكان ينبغي للمعد أن يختار بعض القصائد من ديوان الشاعر الأول على الأقل حتى يتعرف القارىء على بداياته الأولى .

ويطالعنا وجه فلسطين من كل قصيدة من القصائد المختارة ، حتى قصائد الحب تكون فيها الحبيبة هي فلسطين أو تمتزج ملامح الحبيبة بملامح فلسطين ، وفي القصائد التي تعبر عن المراحل الأولى في حياة الشاعر يطالعنا وجه الوطن واضحا صريحا مباشرا ، حيث يجنح شعره في هذه الفترة الى شيء من المباشرة والخطابية نتيجة لقلة تجربته الغنية ، فيقول مثلا في قصيدة «بطاقة هوية»:

سجل

أناعربي

سلبت كروم أجدادي

وأرضا كنت أفلحها أنا وجميع أولادى

ولم تترك لنا ولكل أحفادي

سوى هذى الصخور ، فهل ستأخذها حكومتكم كما قيلا ؟!

ولكن في المراحل الأخيرة وبعد أن استحصدت أداة الشاعر بدأ هذا الوجه يطالعنا خفيا مهيبا جليلا من خلال مجموعة من الرموز والوسائل الغنية التي تضفي عليه هالات من السمو والجمال والجلال.

وفى معظم القصائد كان التحليل يحقق مستوى عاليا من التوفيق حيث يستطيع من خلال لمسات قليلة عامة أن يفتح أبواب القصيدة أمام القارىء ، وذلك من خلال أدوات التحليل البلاغى الموروثة التى يثلفها معظم القراء . مع تطعيمها ببعض أدوات التحليل النقدى الحديث .

على أن استخدام المصطلح البلاغي كان يوقع المعد أحيانا في بعض الخلط فيعتبر التشبيه أحيانا استعارة والعكس ، فيقول مثلا في التعليق على ختام أحيانا استعارة والعكس ، فيقول مثلا في التعليق على ختام قصيدة «نشيد ما»: «تنتهي القصيدة باستعارة كما بدأت باستعارة ، وهي هنا استعارة الشفة الزهرة» — ص ٣٥ — وصحيح أن القصيدة ختمت باستعارة «يا نحلة ما قبلت إلا شفاه الياسمين» ففي شفاه الياسمين ما يسمى — بالمصطلح البلاغي — «استعارة مكنية» ، ولكنها لم تبدأ باستعارة في شفاه الياسمين ما يسمى — بالمصطلح البلاغي — «استعارة مكنية» ، ولكنها لم تبدأ باستعارة وإنما بدأت بتشبيه وهو تشبيه الشفاه بالعسل واليدين بكأسي الخمر «عسل شفاهك واليدان / كأسا خمور».

وفي تعليقه على قول الشاعر في قصيدة عيون الموتى على الأبواب:

وتوسلوا الانهيل على الدم الغالى التراب

بقوله: «إهالة التراب على الدم استعارة لنسيان الحدث الفاجع أو التفطية عليه» - ص١٥ - والصورة بالمصطلح البلاغي كناية وليست استعارة .

بالإضافة إلى أنه في تفسيره الكلمات الصعبة كان يفسر بعض الكلمات الواضحة المعنى ويترك الكلمات الاكثر احتياجا إلى التفسير ، فهو في بعض الصفحات يفسر كلمات مثل لاترج ، والدوح ، وساهد ، وأصغر ، ونباح ، وحياء ، ويترك في نفس الصفحات كلمات مثل : أوردتي ، وحرش ، وبلاط، ورست ، وحذار ، ودربك بدون تفسير، والحقيقة أن معجم محمود درويش كله لايحتاج إلى تفسير لغوى باستثاء بعض الكلمات القليلة ذات المدلول التاريخي أو الجغرافي أو الديني ،

كما أنه في مواضع نادرة لم يكن يوفق في توظيف المعطيات العروضية توظيفا سليما في إضاءة بعض جوانب النص ، ففي تعليقه على قول الشاعر : «دم جدى عائد لى فانتظرني» من قصيدة «رباعيات» يقول : «زيادة تشديد الميم في دم مقصودة للحفاظ على الوزن» — ص23 — وهذه الملاحظة غير دقيقة لأن عدم تشديد دم في البيت لم يكن ليخل بالوزن وإنما كان سيحول التفعيلة من «فاعلاتن» إلى «فعلاتن» وفاعلاتن كثيرا ما تتحول إلى فعلاتن ، وفي البيت السابق على هذا البيت مباشرة تأتى فعلاتن مكان فاعلاتن مرتبن حيث يقول الشاعر :

لأراجيح أحبائى الصغار ووزنه فعلاتن فعلاتن فاعسلات

وفي مواضع أشد ندرة يحاول المعد أن يفرض رؤيته الخاصة – غير الدقيقة – على القارىء حيث يقدمها كمدخل أساسى – إن لم يكن وحيدا – إلى فهم بناء القصيدة ، ففي قصيدة «برقية من السجن» – ص٧٥ – وفي من القصائد ذات الشكل الموسيقي التقليدي ، يجعل المعد مدخله الأساسي الذي يركز عليه هو أن الشاعر وظف هذا الشكل الموسيقي التقليدي قصدا ليسجل من خلال توظيفه «تقليدية الاصرار الفلسطيني على الانتصار على العدو ، هذا الاصرار أصبح من كثرة تكراره عملا تقليديا يستوجب أن يعبر عنه الشاعر بالشكل التقليدي ، لأن شكل النص الشعري يساهم في إثراء معناه ، ولأن هذا الشكل الشعري القديم يعطى هذا الإصرار بعده التاريخي ، والقصيدة أيضا تريد من خلال قوة تدفق الموسيقي أن تشارك في ترسيخ تجرية الصمود في الوجدان» .. فهذا المدخل يقوم على مجموعة من الافتراضات غير الدقيقة من مثل الارتباط بين تقليدية الصمود – وهي في الحقيقة عبارة لامعني لها، بل لعلها تسيء إلى الصمود أكثر مما تدل على رسوخه – وبين الشكل الموسيقي التقليدي ، فضلا عن أن «التدفق الموسيقي» – الذي لايحمل مضمونا دقيقا محددا – ليس قصرا على الشكل التقليدي ، فضلا عن أن «التدفق الموسيقي» – الذي لايحمل مضمونا دقيقا محددا – ليس قصرا على الشكل التقليدي ،

وفي كل الأحوال فإن هذه الرؤية - على مافيها من شطح - كان يمكن قبولها باعتبارها أحد الداخل الى عالم القصيدة ، ولكن المعد يقدمها باعتبارها المدخل الرحيد الذي يساعد به القاريء .

بقيت هناك قصيدة سقط من أولها مقطعان - وهذا ليس خطأ المعد - وكان سقوطهما - أو سقوط أولهما على الأقل - سببا في عدم فهم تعليق المعد على القصيدة الذي كتبه على أساس أن القصيدة ستنشر كاملة ، وهذه القصيدة قصيدة «لحن غجري» - ص ١٦٧ -- والمقطعان الأولان منها اللذان سقطا من الكتاب هما قول الشاعر:



شارع واضبح وبنت خرجت تشعل القمر وبلاد بعدة وبلاد بلا أثر حلم مالح وصورت يحفر الخصر في الحجر اذهبي ياحبيبتي فوق رمشي أو الوتر ،

(ديوان حصور لمدائح البحر ، الطبعسة الثانية ، ص ١٣) ،

ويقول المعد في تعليقه الأخير على القصيدة - وهو تعليق بارع -: «تلجأ القصيدة الى مجموعة من العلاقات الموادة للمعنى من خلال عملية تجاوز الجزئيات والمفردات بطريقة تكسب معها الكلمات قدرات تعبيرية جديدة ، إذ تبدأ بالشارع الواضح والبنت التي خرجت تشعل القمر وتنتهى بنفس البنت وقد خرجت لتلصق الصور فوق جثة الفلسطيني الذي كتب عليه الترحال وحرم من خيامه البعيدة» والقصيدة - في نصها المنشور في الكتاب - ليس في بدايتها شارع واضح ، ولا بنت تشعل القمر ، حيث تبدأ بالمقطع الثاك الذي يقول :

قمرجارح

وصبمت

يكسن الريح والمطن

يجعل النهر إبرة

في يد تنسيج الشجر

ولهذا يبدو تعليق المعد الأخير غير مفهوم.

وتبقى كلمة عن الرسوم المساحبة ابعض القصائد وهذه الكلمة تعبر عن إحساس خاص ولاتعبر عن تحليل فنى متخصص ، فهذه الرسوم فى معظم الأحيان لم تحقق الذى استهدفته منها السلسلة وهو «تقريب مفردات وصور القصيدة بصريا من المتلقى» أو «تعميق الرؤية الشعرية بصريا» فلم أحس أنا شخصيا فى معظم الأحيان أنها أدت بالنسبة لى آيا من هاتين الوظيفتين ، بل على العكس كنت أشعر أنها هى ذاتها فى حاجة الى من يقربها إلى .

على أن هذه الملاحظات العابرة – في النهاية – على هذا الكتاب القيم إنما هي وليدة الحرص على أن يخرج المشروع في أكمل صورة مستطاعة ، وأتمنى في النهاية أن يصدر الناشر طبعة شعبية من إعداد هذه السلسلة بنفس الشكل الفنى العام ، فليس في وسع كل فتى عربي وفتاة عربية اقتناء مثل هذه النسخة الفخمة الثمينة ، مع الحاجة الماسة الى تعميمها حتى يعم النفع بها ويتحقق الهدف الذي حددة الناشر للسلسلة على أوسع نطاق .

- A£ -

الهلال البيل ١٩٩٥

21,321,2312,128

جزء خاص القفز على الأشواك و في المساحد ال

أن يظهر هذا المقال بينما تجرى الاحتفالات بيوم المرأة العالمى، مصادفة محضة. أما أن يكون «الهلال» قد تعمد الجمع بين هذه المناسبة وتحية رائدة من رواد النهضة النسائية فى مجال الأدب والدراسات الأدبية فقد لا تكون مصادفة، لأن هذه الريادة لم تقتصر على دخول المرأة العربية بقوة فى مجال من مجالات النشاط الفكرى كانت من قبل تلم به على سبيل الهواية أو الترويح، بل كانت قبل ذلك ريادة فى باب من أبواب الدراسات الأدبية كان الرجال حتى ذلك الحين - أوائل الأربعينيات عليهابونه أو يستنكفون الدخول فيه. بل إن النظرة المترفعة أو المتأففة الى هذا الكتاب لا تزال تحصره فى الدائرة الأكاديمية الضيقة، ولا تعطيه جواز المرور الى القارىء العام إلا بعد إدخاله فى مغسلة الأعمال الأدبية لتزال منه جميع «البقع» ولا بأس إن بهتت ألوائه أو تمزق نسيجه .

والذى أريد أن أقوله اليوم هو أن الشهرة العالمية التى حظى بها هذا الكتاب الألفى رغم كل ما لحق به من

اضطهاد وتشويه، ترجع إلى أنه قدم، ولا يزال يقدم، أعمق معالجة لأهم موضوع شعل به الأدب الشفوى أو المكتوب منذ أبدعت البشرية أدبا، وهل يكون هذا الموضوع إلا علاقة الرجل بالمرأة ؟

سهير القلماوي وألف ليلة

· وحين تأتى باحثة عربية شابة في العقد الثالث أو الرابع من هذا القرن، مشغولة بهموم وطنها وجنسهاء تريد أن تشارك ، بوصفها امرأة، ويوصفها «فردا» من أفراد المجتمع في دفع حركة هذا المجتمع المتلكئة نحو المستقبل ، فيكاد يكون من المحتم ان تتجه نحو هذا الكتاب ، ويكاد يكون من المحتم ايضا أن تتناوله بشيء من التهيب، ويكثير من الحياء، ولكن الذي ساعدها في مهمتها أن الجركة النسائية منذ نشأتها في مصر كانت وثيقة الصلة بالثورة الوطنية، ومن ثم كان طابعها اجتماعيا واضحا، وقد ظهر ذلك في بحث سهير القلماوي، حتى في منهج البحث نفسه ، فانصب كله ـ فيما عدا القسم التاريخي الذي عرف بالكتاب وأبحاث المستشرقين حوله ـ على تصويره لشتى جوانب

المياة الاجتماعية، وجاء تصويره للمرأة في أخر هذه الجوانب، ولكن الليالي التي استمرت في تفاعلها مع مختلف الاتجاهات الفكرية والأدبية في الشيرق والغرب، أمسيحت في الوقت الحاضر محورا لكثير من الدراسات النقدية التي تعكس ، بوضوح نموذجي، حالة هذه الدراسات بوجه عام . فالاتجاه التاريخي، الذي لايزال له ممثلوه بين اساتذة الأدب، يصاول ان يهرد الليالى من التراكمات الثقافية التي هي أظهر صفاتها (والتي يعبر عنها غالبا بكلمات مثل «الموسوعية» أو «التجميع») لتختزله الى أصل بسيط مرتبط بالأحوال السياسية في الامبراطورية الساسانية والاتجاء البنيوي، الذي يتمتع بقبول اكبر لدي النقاد، يحاول أن يلم شعث الكتاب ناظرا اليه على أنه نص ادبى قائم على عدد وفير من التقابلات الثنائية (والتي تشمل ، فيما تشمل، التقابل بين الرجل والمرأة) ، ولكن هذه الوفسرة ، أو هذا التنوع، لا ينسغى أن يمنعانا من رؤية وحدته الأساسية، بحيث يمكن أن يقال، حسب النموذج اللغوى الذي اعتمده تشومسكي لنمو الدلالة، إن كل ما بين قمسة الافتتاح وخاتمة فعل الحكى المتد لا يخرج عن كونه اضافات ، بين

وبالمتني أيها العلك السعيده كما روتها شهرزاد أني حال روسام فرسس



متفاوت في قوته ووضوحه ، الحركة النسائية العالمية.

ولعلى لا أغلو إذا قلت إن هذه الحركة الأخيرة هي من أشد الحركات التى يعرفها عالم اليوم تطرفا و«أصولية» ، وقد وضاعت كلمة «الأصولية» بين علامات تنصيص مع اننى استعملها في معناها الاصلي الدقيق ، فمن السخريات أن هذا الاستعمال ضائع اليوم في ضجة مصطنعة حول ما يسمى بالأصولية الإسسلامية ، فهذه «الأصولية» المدسوسية على الاستلام ليتست إلا ترجمة لاصطلاح غربي، أطلق أولا على بعض الفرق المسيحية التي تتمسك بالتفسير الحرفي للكتاب المقدس ، وهو تفسير يخدم الدعاية الصهيونية. ومن مظاهر هذه الأصبولية النسائية أنها تطالب بتغيير لغات البشر حتى لا تميز بين الذكر والأنثى، ولا تغلب الذكر على الأنثى ، فهم يعترضون مثلا على تسمية «الانسان» في اللغات الأوربية باسم الرجل Mensch, homme Man, باسم الرجل ولا أدرى هل يقنعهم أننا نقول في العربية انسان وانسانة، ورجل ورجلة ، ام يعترضون على تاء التأنيث، ولعلك تلاحظ أننى قلت ، عن غيير قيصيد، «هم»، و «يعتسرضون» و«يقنعهم»،

أقواس ، تثرى الدلالة الأساسية ألى قصبة الملكين الأخوين شبهريار وشباه زمان مع زوجتيهما الخائنتين، وأسيرة الجنى الفاسقة، وما ارتبط بها من حواربين الوزير وابنته شهرزاد، تضمن بعض الأمثال القصصية ، وانتهى باصرار شهرزاد على المخاطرة بحياتها أملا في انقاذ بنات جنسها من انصراف شهريار الدموي (وهو اشد الأمتثلة تطرفا لما اصبح يعسرف بالسادية) ، واخيرا هناك النقد الذي يصندر عن الحركة النسائية المعاصرة ، وهو نقد يتمين عن التيارين السابقين، كما يتميز عن العمل الرائد الذي قامت به سهیر القلماوی ، وبصفات کثیرة مهمة، ولكننا قد نستطيم ان نبرز من بين هذه الصفات ، صفة واحدة تتعلق بها سائر الصفات، هذه الصفة البارزة تناقض الصفة الاجتماعية التي غلبت على بحث سهير القلماوي ، كما ان الحركة النسائية اليوم ، أو على الأقل ذلك الجناح منها الذي انقصل عن القضية الوطنية، وتحول الى صدى،

وحذفت ضمير النسوة، كما يفعل كثير من كتابنا الذين لا علم لهم بالعربية، فلعل دعوة الأصولية النسائية قد بدأت تؤتى ثمارها بالفعل.

الأصوابة النسائية ولكن أمر اللغة - في النسائية يخرج عن كونها اصطلاحا، وقد يكون الأمر الأهم هو أن الأصوابة النسائية قد اعلنتها حربا على الرجل، فهناك اليوم مستعمرات نسائية لامكان فيها لرجل، والعارفون والعارفات يعلمون ان هذه الحركة هي من أقوى دعائم المثلية الجنسية بين النساء ، واذا صحا ما يقوله بعض المطلين النفسيين من أن المثلية الجنسية بين الرجال ترجع الى تهييبهم مقاربة المرأة ، فان هذا الموقف العدائي سوف يساعد على الموقف العدائي سوف يساعد على شيوع الظاهرة أيضا في الجنس الذي كان يسمى خشنا ،

والأصولية النسائية، بما انها صادرة عن الغرب، تحمل كل سمات التحيز الغربى ضد الشرق ، فالمرأة الشرقية مستعبدة في مجتمع ابوى يصنفها على انها كائن أقل قيمة من الرجل ، ويضيق عليها في مجالات العمل، ولا يسمح لها بقيادة السيارة، وبما ان الحركة النسائية الأصولية معنية فقط بشئون المرأة، فهي لا تفكر

فيما يعانيه الرجال ايضا تحت الحكم الاستبدادي، وبما انها حركة عالمية (= غربية = معادية للشرق) فهى تتجاهل حقيقة أن المرأة في الأكثرية - الغالبة من البلدان العربية والإسلامية تتمتع بحقوق قانونية واجتماعية مساوية للرجل ، وأن النظرة المتخلفة الى المرأة لا توجد إلا في جزر قليلة تتمتع بتأييد لا توجد إلا في جزر قليلة تتمتع بتأييد الغرب رههناك شبهات قوية على ان الغرب يشجعها - ان لم نقل يساعدها الغرب يشجعها - ان لم نقل يساعدها التي نعرضها للإسلام انتشارا اعلاميا التي نعرضها للإسلام انتشارا اعلاميا لا يتناسب مع حجمها الحقيقي) .

وهكذا يسقط النقد النسائى على
«الف ليلة وليلة» مشكلاته المعاصرة ،
ويديهى ان «الف ليلة وليلة» ســـواء
أنظرنا اليها على انها ساسانية المنشأ
ام على انها بغدادية المربى أم مملوكية
الإقامة، لا يمكن ان تعد شاهدا على
شيء هلامي غير محدد بزمان ولا
مكان، يسمى تارة المجتمع الشرقي
وتارة اخرى المجتمع الاسلامي ، ولولا
الفقدان العام للمنظور التاريخي
والتعلق السطحى بأذيال البنيوية لما
أمكن للنقد النسائى ان يتجاهل المكانة
الرفيعة التي تحتلها المرأة في الليالي ،
وقصمة الجارية «تودد»، التي ناظرت
علماء الفقه والنحو والرياضة والغلك

والطب في مجلس الرشيد، لا تغييه عن الأذهان ، ولكننا ننسى أن في القصبة نفسها صورة على النقيض من صورة الجنارية العنالمة، وهي صنورة سيندها الجاهل المتلاف، وريما قلنا ايضا أن الجواري كن يتلقين انواعا من التعليم، بجانب الغناء ونحوه ، ترفع أثمانهن ، ولكننا نقرأ في الليالي ايضا أن الأسيرة نزهة الزمان بنت الملك عسر النعمان كانت تحفظ القرآن وتعرف الحكمة والطب ومقدمة المعرفة وشرح فصول بقراط لجالينوس الحكيم ومنفسردات ابن البيطار وقسانون ابن سينا، اما عن تولى «الوظائف العامة» فنحن نقرأ عن الملكة مرجانة التي كانت تقود الجيوش والاساطيل وتقبض على امور مملكتها بيد من حديد كأى ملك مستبد ، كما نقرأ عن الملكة بدور التي لبست ثياب زوجها قمر الزمان ونهضت بأعباء الملك بكفاءة تامة - كما يبدو-فترة غيابه الطويل.

• تفوق المرأة

فيما يتعلق بما يسمى اليوم «قضية المرأة» ليس ثمنة ليس منا في منوقف

جامع الليالي او جامعيها: إن المرأة تتفوق على الرجل في كل شيء تقريبا, وقد لا يمكن إعطاء حكم قاطع في هذه المسالة إلا إذا قنام أدد البنادثين بدراسة علمية مقارنة ـ بطريقة تحليل المحتوى - لكل من الفئتين: الشخصيات النسائية والشخصيات الرجالية في الليالي، ولكن النتيجة تكار تكون معروفة مقدما ، فلم يغب عن ملاحظة الرائدة سبهيس القلماوي أن معظم الرجال ، في الليالي «يتميزون» بضعف الشخصية ، ولعلها كانت تنظر الى التصوير الفني، ولكن هل يمكن فصل الشكل عن الموضوع؟ الحقيقة انذا ، نحن الرجال ، يجب ان نخجل من الأوصاف النواسية التي تخلم على معظم «أبطال» الليالي، وقد يكون لنا ان نتعزى لوجاء تنا باحثة غربية او مستغربة بقول إننا سبقنا الغرب الى معرفة «الجنس الثالث» بل والاعتراف يه،

أمسا عن الشكل الفني ، الذي لا نفصله عن المضمون، فقد تكون اشارة مجملة الى تركيبة الليالي ضرورية قبل الدخول الى لب الموضيوع، وهو تصبوير الليالي للعلاقة بين الرجل والمرأة ،

تضرب «ألف ليلة وليلة» بجذورها فى الأسطورة، ومن ثم تتسعسامل مع

البيئات الراسخة في الوعى البشري، ومن ثم تربط مصير الإنسان بقوي الطبيعة من الأجرام السماوية الى الحيوان والنبات، وتخلط التجارب اليومية بالخوارق من كل نوع، الا أن ما يحدث في الأسطورة بمسورة «طبيعية» لا تتطلب تفسيرا، يتم تحقيقه في حكايات ألف ليلة وليلة عن طريق السحر ، أو عن طريق الجن، وهم غالبا من الجن المؤمنين، وأضعال السحرة والجن جميعها خاضعة لإرادة الله. وهذه التعديلات في منطق الأسطورة تدل على ان تركيبة الليالي مؤلفة من «طبقات ثقافية» متراتبة او متداخلة ، حسب تصرف القاص، ويضاف الي ذلك أن المسلك الموسوعي أو التجميعي لمؤلفى الليالي ادخل فيها موضوعات وأفكارا بعيدة الصلة بالأسطورة، كـمـوضـوع «الحب من اول نظرة» ومسركب «الاغسراء والعسفسة» وعبدابات الشوق والحرمان ، وكلها موضوعات تنتمى الى ظاهرة «الحب العذري» التي عسرفت في صدر الإسسلام ، ومع ان العلاقات الجنسية المثلية لا تكاد تظهر في الليالي فإن اوصاف الشبان الملاح - وهي تشتمل على اقتباسات شعرية -

تحمل طابع هذا اللون من الكتابة

وهناك الى جسانب ذلك كله الوان من «النوادر» و«الأمثال» .

ومع أن «الأسلوب» ، بالمعنى اللغوى المحض، يكاد يكون واحدا في الليالي كلها، فان ما سميناه «الطبقات الثقافية» تعنى مصطلحا أدبيا مختلفا بين سياق وآخر ، واختلاف المصطلح يستتبع اختلاف طريقة القراءة ولكن الطريقة التي يجب ان تستبعد في جميع الأحوال هي اسقاط المصطلح الأدبى المعاصر - سواء أكان مصطلحا اجتماعيا ام فنيا - على ذلك الأثر التاريخي .

الأثر الأسطوري

فاذا نظرنا الى موضوع العلاقة بين السرجل والمسرأة وهو السرق موضوعات الليالى كما سبق القول وجدنا الأثر الأسطورى واضحا جدا ان أساطير الإغواء والإغراء والخداع والخيانة والغيرة والانتقام لا تكاد تخلو منها صفحة من سفر الآلهة اليونانى ، ولكن ربما كان من اكتسرها تكرارا اعتداء «روس» كبير الآلهة على عشيقاته من النسوة اللاتى يجيئهن أحيانا في صورة أزواجهن الغائبين، وأحيانا في صورة ثور وتوجد صورة وأحيانا في صورة ثور وتوجد صورة اكثر صراحة ولعلها احدث تاريخا ، من الأسطورة نفسها في قصهة

باستحقاي التي تعيشق ثور أزوس الأبيض وتحمل منه وتلد «الميتوثور» وهو كائن متوحش مفترس رأسه رأس ثور وجسمه جسم إنسان ، في مقابل ذلك نجد في الليالي قنصنة «وردان الجنزار» وهي قصية قيصيرة وغير متداخلة مع غيرها .. على خلاف العادة فى الليالى ـ وموضوعها امرأة تعشق ديا، وعندما يذبح وردان الدب ويستتيب المرأة ويعرض عليها الزواج تفضل ان تذبح كما ذبح الدب، وتلى هذه القصة قصبة قصيرة اخرى عن فتاة اخرى ، بنت ملك، تدرجت من عشق عبد اسود الى عشق قرد، وفي هذه المرة استتبيت فتابت وشفيت من دائها وصلح حالها مع زوجها،

من الواضع في هاتين القصتين ان التكافسو بين الرجل والمرأة، على المستوى الفسيولوجي والغريزي ، غير موجود وفي القصدة الثانية يصرح الراوي بأن الفتى الجزار لم يقدر على اشباع شهوة زوجته التي تعودت نشاط القرد ، فلم يجد بدأ من اللجوء الى عجوز خبيرة لتجرى للزوجة ما يشبه

ان يكون جراحة عنيفة ـ لعلها ترمز إلى الختان ـ ليظل شوقها الى الجماع في حدود الممكن . في مقابل ذلك نجد عنف الرجل ، الذي يبدو تعويضا لا شعوريا عن إحساسه بالعجز عن الوصول برفيقته الى درجة الإشباع الكامل، او إخفاء لهذا العجز بخلق احساس آخر بالألم، وقد تصل هذه الحالة الى درجة الاتار، وهذه هي قصة شهريار ،

لقد حاول شهريار أن يصحع الموقف بالقسسوة واستخدام سلطته المستمدة من كونه الأقدر على إعاشة المرأة ولكن المرأة اختارت طريقا أفضل ان المرأة ساحرة بطبيعتها (أي قادرة على تغيير الطبيعة) وما اكثر النسوة ، بل والفتيات الصغار، اللائي تعلمن السحر من العجائز في الليالي ، وإذا كانت المرأة الشريرة قادرة على ان تمسخ زوجها الذي فشل في ارضائها حيوانا، فان فتاة صغيرة طاهرة تعيده انسانا ، وهكذا فعلت شهرزاد طبقا لقانون سمبولوجي مجرب، قديم قدم الأسطورة نفسها، لم تكن شهرزاد ساحرة، كما أن شهريار لم يكن كلبا أن تيسا ، واكنها روت حكايات السحرة فأصبح لحكاياتها فعل السحر، وهكذا ولد الفن ، وولد معه الانسان المتحضر.

اللهال العرايا في حكامة هسن البحري رسم اللذان الالجدال البرت المسال



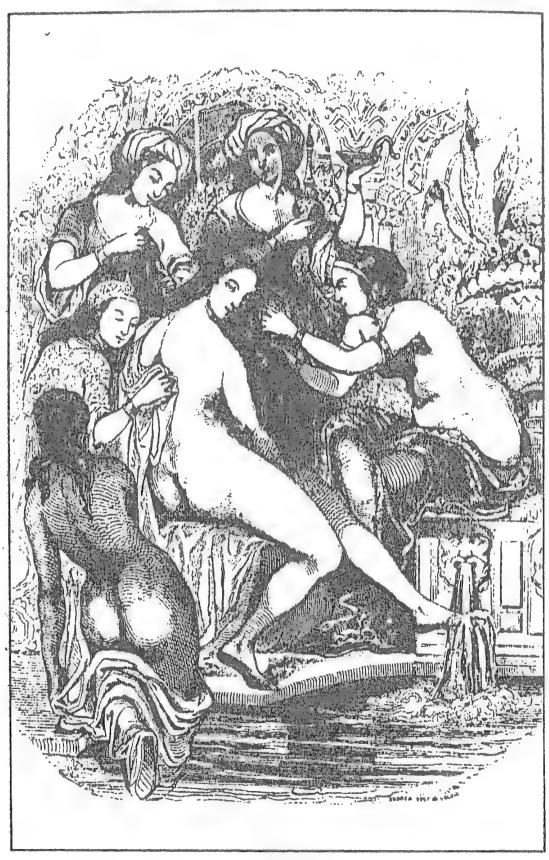


بقلم: د. أحمد درويش

لم تكن مرة واحدة ، تلك التى دخلت فيها هذه «الجميلة المراوغة» وراء القضبان ثم انسلت منها فى خفة ورقة بعد أن كسبت مزيدا من تعاطف الشهود وهدأت من غضبة القضاة ولم تجد نفسها مضطرة لأن ترشو الحراس ولا أن تخفى تهمتها العريقة بأنها نبتت من بين صفوف العامة وإليهم تنتسب وأنها تعكس نبض قلوبهم ويساطة أحلامهم وريش أجنحتهم دون أن تتأنق فتزيل الغبار من فوق وجوههم أو ترش العطور على رائحة عرقهم .

وحين سكنت « شهرزاد» على صفحات كتاب لتخلد فيه وتستريح ، لم يكن من همها أن تمجد مؤلفا يكتب اسمه على غلافه فتقام له التماثيل أو يجرى اسمه على ألسنة الناس ، وإنما أرادت أن يكون الناس جميعا مؤلفين وقارئين في وقت واحد ، وأن تتيح الفرصة للحمالين والصيادين والصباغين والضعفاء والاسكافية وصغار الزارعين والضعفاء

ليرفعوا أصواتهم مرة في زحام تاريخ فرضت عليه أصوات الأقوياء من الأمراء والحكام والقواد والمزيفين والمهرجين والمادحين والمؤيدين واختلط من خلال ذلك صوت التاريخ الحقيقي بالتاريخ المسنوع، وحجبت أصوات عامة الناس ، فلم تلتفت لهم الآذان ، حتى أصغت لهم «شهرزاد» فتزاحموا وتداخلوا «وفضفضوا» دون أن يراعوا التأنق أحيانا ، واستطاعوا من



درجات سلم الحضارة البشرية وأفضل نموذج له » ،

وإذا كان الغرب المنبهر بألف ليلة وليلة وشهرزاد ، قد دخل بها عالم الطباعة والترجمة والشهرة في العصر الحديث، ومنذ أن قدم أنطوان جالون أول نسخة مطبوعة لألف ليلة وليلة في بداية القرن الثامن عشر سنة ١٧٠٥ ، وقبل أن تطبع في العالم العربي بآكثر من قرن ، فإن مصدر في الواقع هي التي حمت هذا العمل منذ أن كان بذرة لحكايات بسيطة ساذجة في بعض الأحيان ، فنمت به وطورته حتى أصبح فنا عالميا تشكل على يد القصاصين من أبنائها خلال العصور الوسطى ، وهي التي داهعت عنه على يد المستثيرين من القضاة من أبنائها في العمس الحديث ، والمنجة التي أثيرت في الثمانينيات حول محاكمة الف ليلة وليلة أمام المحاكم المصرية ، تشهد في مجملها على تفتح الروح المصرية ، فإذا كانت سنة ١٩٨٥ قد شهدت قضية تم فيها محاكمة صاحب مكتبة عامة في القاهرة لأنه: (صنع وحاز بقصد الاتجار والتوزيع والعرض ، مطبوعات منافية للآداب العامة مؤلف «الف ليلة وليلة» ومؤلف «تسهيل المنافع»)، وإذا كان قد جاء في حيثيات الدعوى أنه «بفحصها تبين أنها تحوى قصيصنا وألفاظا وصنورا مرسنومة مخلة بالآداب العامة ، وخادشة للحياء ومنافية لأخلاق المجتمع المصرى ،، وحيث إن

خلال هذا أن يكتبوا وثيقة أدبية انسانية، عدت من أبرز إسهامات أدبنا في رصد تاريخ المشاعر البشرية، ممثلة في «ألف ليلة وليلة».

جزء من التراث الإنساني

تقول دائرة المعارف العالمية الفرنسية عند حديثها عن الف ليلة وليلة : «أكثر آثار الأدب العربى شهرة ، كتاب الف ليلة وليلة الذي ترجم ، بطريقة أو بأخرى ، الى كل لغات العالم تقريبا منذ القرن الثاني عشر، والذي أصبح من ثم جزءا رئيسيا من التراث الانسائي ، فشهر زاد ، وعلى بابا، والسندباد البحرى ، وعلاء الدين ، شكلوا نماذج أسطورية قريبة من كل نفس ، وبعد أن أثروا الآداب ، نقلوا الصورة العريقة للشرق الرائع الى عالم السينما والرسوم المتحركة ورموز الاعلانات الدعائية ، وشكلوا جزءا من الأحلام اليومية ... ومن خلال دعوة الف ليلة المستمرة الرحلة ، نستجيب بطرائق مختلفة ، وتجد البشرية نفسها أمام كتاب يشكل نتاجا ضخما لعبقريتها ، فقد ولد في الهند ، ونقل الى الفارسية ، واستقبل ونما وكمل في الامبراطورية العربية وأخيرا ترجم وتوامم مع العالم الغربي ، إنه ثمرة التعاون على

المحكمة وهي في سبيل إقامة قضاتها في هذه الدعوى ، تقرر أنه أيا كان وجه الرأى في مؤلف ألف ليلة وليلة وقيمته الأدبية .. فإن ذلك يخرج عن اختصاص هذه المحكمة ويتجادل فيه أصحاب الرأى وبكون مجاله النبوات الأدبية .. » وإذا كانت هذه الحيثيات قد قادت المحكمة الى الحكم بإدائة تداول الكتاب ، إدانة رمزية ، تمثلت في دفع صاحب المكتبة العامة لغرامة رمزية مخففة ، فإنه لم تمض ستة أشهر حتى تصدى قضاة مصريون أخرون في يناير سنة ١٩٨٦ ، أمام محكمة شمال القاهرة فردوا الأمور الى نصابها ، وحرروا جانبا من المفاهيم المشوشة في أذهان بعض الناس وحديوا ضرورة مراعاة السياق أثناء الحديث. عن خدش الحياء ، وجاء في حيثياتهم : «إن عرض صورة عارية لا جريمة فيه ، إذا كان الجو الذي يحيط بالعرض جوا علميا أو فنيا يقتضيه أوييرره ، ولكنه يعتبر انتهاكا للآداب وحسن الأخلاق ، إذا كان القصد منه .. إهاجة تطلع أو الإثارة الشهوانية» .

ومن خلال هذه النظرة الثاقبة ، التقت القاضى المصرى الى القيمة الأدبية والحضارية الكبرى لألف ليلة وليلة ، لكى يضعها في الحسبان وهو يحدد معنى النفع أو الضرر المعنوى ،، «ومن حيث إن كتاب ألف ليلة وليلة «المضبوط» قد خلب عقول الأجيال في الشرق والغرب قرونا طوالا ، ونظر اليه الشرق والغرب على أنه

متعة ولهو وتسلية ، وهو بعد ذلك خليق بأن يكون موضوعا صالحا للبحث المنتج والدرس المصب .. ومن حيث إن مثل فنون الشعوب الاسلامية وأدايها، لا يؤخذ من جانبها اللاهي أو الماجن ، ذلك أن هذا الجانب قد تمت موازنته بكم هائل من الأدب الشعبي الذي وجد أشهر تعيير عنه في الف ليلة وليلة ... ومن حيث إنه يشفم لذلك المطبوع ، أنه كان مصدرا العديد من الأعمال الفنية الرائعة ومنه استقى كبار أدباء العالم كله، والعربي خاصة ، روائعهم الأدبية ، الأمر الذي ينفى عنه مظنة إهاجة تطلع ممقوت أو الإثارة الشهوانية لدى قرائه ، إلا من كان منهم مريضًا تافها وهو مالايحسب له حساب عند تقييم قيمة ذلك المطبوع الأدبية ...» انتهت , هذه الحيثيات إلى أن «حكمت المحكمة حضوريا بقبول الاستئناف ، والغاء الحكم المستأنف، والقضاء ببراءة المتهم مما نسب اليه بلا مصروفات» .

إن هذه الصفحات المشرقة في تاريخ القضاء المصرى الحديث ، انتهت وهي تناقش شهرزاد وراء القضبان الى أن أعداءها «مرضى تافهون» على حد تعبير الوثيقة ، وانتهت الى تأكيد أن شهر زاد خلبت عقول الأجيال ، وكانت مصدرا في كثير من اللغات والحضارات المتعة والفائدة ، وهو ما أكدته الدراسات العلمية من قبل ومن بعد ، وخرجت شهر زاد في الجولة الأخيرة من وراء القضبان أقوى

بدايات فترة دخول العثمانيين الى مصر في الربع الأول من القرن السادس عشر ،

● عبقرية القصاص المصرى

ولعل ذلك هو الذي دفع مستشرقا مثل ماكدوبالد في دائرة المعارف الاسلامية لأن يشيد بعبقرية القصاص المسرى المجهول الذي صباغ ألف ليلة وليلة ، وأن يتسامل: «من هو ذلك الفنان أو الفنانون المسريون الذين كتبوا قصص معروف وأبو قير ؟ ومن الذي ابتكر حكايات الأحدب وحكاية مزين بغداد ؟ ومن هو الذي كتب قصة علاء الدين بالعربية ؟ إن هذه الحكايات جميعا فيها من الواقعية المباشرة الانسانية ما يرى القراء الفربيون أنه بياين كل المباينة ما في القصص الفارسي أو الهندي من بعد عن الواقع ... ما هي سيرة أولئك الرجال ، وكيف كانوا يعيشون ويكتبون ؟ أوائك الأفذاد في الأدب الشرقي الا

ان هذا التحرير الفنى المادة الغفل الألف ليلة ، قد حولها ، كما يقول الزيات، من جنس أدبى ينتمى في أفضل أحواله الى المثل أو الأقصوصة Gonte الى جنس آخر هو القصة أو الرواية Roman ، والواقع أن هذا النوع من التطوير كان لابد أن يتم على يد قصاص يمتلك القدرة على التطويل والعلم بطبائع النفوس ، وتوجيه والحديث الى طبقة عريضة من «الجمهور»

مما دخلت ، بفضل حوار المفكرين والقضاة المصريين ،

**

لم تكن هذه الجولة إلا واحدة من
جولات صراع شهرزاد وراء القضبان وقد
سبقتها جولات أخرى في أشكال مختلفة ،
كان منها ما يمكن أن يسمى بقضبان
«الغثاثة والبرود» والذي وضبعتها وراءه ،
صبياغتها الأولى بالعربية ، التي لم تكن
فيما يبدو ، صبياغة فنية محكمة مشوقة ،
والتي عبر عنها ابن النديم في القرن
الرابع الهجرى ، عندما قال في
«الفهرست» .

«والصحيح إن شاء الله تعالى أن أول من سمر بالليل الإسكندر ، واستعمل اذلك بعده الملوك «هزار أفسانه» ويحتوى على الف ليلة ، وعلى دون المائتى سمر ، لأن السمر ريما حدث في عدة ليال ، وقد رأيته بتمامه وهو بالحقيقة كتاب غث بارد الحديث » وهذه النواة الكتاب التي وصفها الحديث » الغثاثة والبرود ، هي التي تحولت الى شكل فني أذهل العالم من خلال الصياغة المصرية الروائية له ، بعد أن مكث في مصر سنة قرون يتقلب على ألسنة القصاصين المصريين المحترفين قبل أن يستقر منونا على أقلام بعضهم في

اوحة للفنان الموند أفلاك من كتاب العلالا الله العالم المالية الموند



- 99 -

وهي خصائص لم تتكامل لدى القاص العربي القديم في الحجاز أو الشام أو العراق حيث سادت نغمة الايجاز في القول ، ومنطق توجيه الخطاب الى الملوك وما يتطلبه من تلميح يغنى عن التصريح وقد بعد القاص المصري عن كل ذاك وإنطلق في فن الحكاية مفصلا ومطولا ومطلا استجابة لخصائص عرقية وبيئية قديمة ، واعتمادا على أنه يوجه خطابه الى جمهوره في جلسات السمر والمقاهى ، دون أن يعاني من تحرج الحديث الي الأمراء والملوك ، وكان يمثل لجمهوره ما تمثل وسائل الإعلام والترفيه المعاصرة، وكان وزن هؤلاء القصاصين يتحدد على قدر ما لديهم في القصيص ، وهم حريصون على ألاينضب المعين اكيلا تنقطع أسباب الرزق ومن هنا فقد مزجوا المادة الغفل بوسائل التخييل والتوايد والتداخل حتى تشكلت بين أيديهم هذه الصبياغة الفنية القوية التي قدموا من خلالها ألف ليلة وليلة محررة من قضبان الغثاثة والبرود،

• تقاليد عربية إسلامية

لقد كان هؤلاء القصاصون الذين تشكلت على أيديهم الف ليلة وليلة خلال عدة قرون ، ورثة لتقاليد عربية إسلامية

في القصيص تطوروا بها وطوروها ، من قصمص دینی خالص کان یقوم به نی البدء من أسلم من أهل الكتاب مثل كعب الأحبار ووهب بن منبه وعنهم تولد كثير من الاسرائيليات وقد ازدحمت بهم المساجد حتى طردهم منها على بن أبي طالب ، ثم تطور الأمر الى قصص سياسى - دينى ، وقد عين معاوية رجلا على القصيص كان إذا صلى الصيح، جلس يذكر الله ورسوله ثم دعا للخليفة وحزيه ، وكان القصاصون برافقون الجيوش المقاتلة ، ويروى ابن الأثير أن عتاب بن ورقاء ، سار في أصحابه قبيل المعركة يحرشهم على القتال ويقص عليهم، ثم قال: أين القصاص ؟ فلم يجبه أحد ، فقال : أين من يروى شعر عنترة ؟ فلم يجبه أحد ، وعلى ذلك النحو كان يعين على الأمصيار من قبل الخليفة من يتولى القصيص الرسمي ، كما حدث في مصر سنة ٣٨ هـ حين أسند هذا المنصب الى سليمان بن عنترة ، وكثيرا ما كان هؤلاء يتواون إدارة سياسة «الاعلام» وتكوين الرأى العام من خلال جماعة من القصاصين يبثونهم في صفوف العامة الآراء التي يراد لها الذيوع ، أو يشغلون الناس بقصمتهم عن حقائق أو شائعات يراد لها أن تحاصر ، كما حدث في العصر الفاطمي ، إذ قيل إن ريبة حدثت فى قصر العزيز بالله ، فتناقلتها الأفواه ورددتها الأندية ، فطلب الى شيخ

القصاص يومئذ ، يوسف بن اسماعيل أن يلهي الناس عنها بما هو أروع منها ، فوضع قصة عنترة ونشرها تباعا في اثنين وسيعين جزءا سمرت بها مجالس القاهرة على امتداد القرون ، وهذا هو المناخ الذي ولدت فيه الملاحم مجهولة المؤلف مثل سيف ابن ذي يزن ، والأميرة ذات الهمة ، وفيرون شاه ، وانضمت اليها قصص الحب والترف البغدادية ، وخلاصات كتب الرحالة والعجب والغرائب وأدب الجغرافيين ، لكى يمتزج كل هذا فى رأس القصاص المسرى ، فيفلت بفن القصيص من دائرته الرسمية الدينية أو السياسية ومن إطاره التعبيري الموجز ، ويحوله الي فن حكائى عالمي يكاد يشكل نمطا وحده ممثلا في «الف ليلة وليلة» ،

إن شهر زاد أفلتت كذلك من وراء قضبان «المحلية» وأسوار اللغات العازلة في تاريخها الطويل والمتشعب واستطاعت أن تجسد في ألف ليلة وليلة لونا من «الأدب العالمي» تستطيع الحفائر الجيولوجية الأدبية أن تعود بكثير من معادنة الى مصادرها الشاسعة البعد أحيانا ، دون أن تبدو عليها الغرابة في موقعها الذي تألفت به في الكتاب مع شرائح مجاورة أو متداخلة ، فإلى جانب أصول الحكايا الواردة من الآداب

الفرعونية والبونانية السنسكريتية والساميات على تشعبها ، والفارسية والآداب الأوربية الوسيطة والتترية وغيرها من الآداب القديمة والوسيطة ، تستطيع الأبحاث أن تقودنا الى بعض جنور التقنيات الفنية المستعملة في ألف ليلة وليلة ، والتي كان بعضها مألوفا في الآداب القديمة ، فالطريقة المشهورة التي كانت تجذب بها شهرزاد اهتمام شهريار عندما تقف أمام نقطة مشوقة في الرواية وتعده بأن تكمل القصة في الغد إذا أبقاها حية ، تعود جنورها الى قصة هندية قديمة تسمى «سوكا سابتاتي» وفيها لاحظ الببغاء عندما سافر صاحبه أن زوجته تميل الى المروج لزيارة خليلها فأخذ يشغلها عندما يأتى وقت الخروج بقصة ويقف عند نقطة مشوقة ويعدها بإكمالها غدا إذا هي لم تخرج من البيت ، والتداخل بين القصص في ألف ليلة تعود جنوره الى «البانكا تانترا» أو الحكايات الخمس في اللغة السنسكريتية التي كتبها الحكيم بيدبا للملك دبشليم ، وشكلت أصول كلية ودمنة فيما بعد وشخصية شهرزاد تتشابه مع شخصية الملك اسريوس الذي وردت قصته في التوراة وكان لا يرى عروسه إلا ليلة واحدة يطردها بعدها في الصياح من قصره حتى تزوج «استر» ابنة الوزير التي خلبت أبه فأيقاها والمعلومات التي ترخر بها كثير من الحكايات عن البلاد والعباد في أرجاء الأرض المعروفة أو المجهولة ، ليست من نسيج أوهام الراوى ، وإنما هي في كثير من الأحاديين تعكس حصاد رحلات التجار، وملاحظات «المستكشفين» من الرحالة والجغرافيين وتعكس طموح أبناء أمة مهيمنة في أن يمتد طموحهم وتساؤلاتهم لمعرفة كل شيء يدب على وجه الأرض ، أو في أعماق البحر ، وهو نفس الاحسباس الذي يوجد اليوم عند أبناء الأمم المهيمنة ، وهم يضيفون الى الأرض والبحر ، أجواء الفضاء ، من منظور العلم، على حين كان القدماء يضيفون إليهما عوالم الجن من منظور الخيال أو تقسير شمولية الرسالة الخاتمة ،

۵ بين القديم والحديث

لقد قام الرحالة البريطاني تيم سيڤرن في السبعينيات من هذا القرن ، برحلة انطلقت من مدينة صحار في سلطنة عمان، وتتبعت مسار رحلات السندباد السبع في ألف ليلة وليلة ليختبر إن كان حديث القاص ضربا من الخيال أو تعبيرا عن ألوان من الحركة الحقيقية في عصره،

واعتمد في رحلته على الوسائل القديمة ، فصنع سفينة شراعية خالية من السامين معتمدة في بنائها على تداخل الألواح وطلائها بأنواع من القار ودهون الأسماك، واتبع نفس مسار السندباد المدون في رحلاته ، حتى وصل الى مدينة كانتون في الصين وسجل كل ما رآه في الجزر والبلاد التي من عليها ، وصندرت ملاحظات فى كتاب بالانجليزية ترجم الى العربية والى كثير من اللغات ، ومن العجيب أن كثيرا من ملاحظات السندباد القديم ، وجدت مكانها الحقيقي في عيني السندباد الحديث ، وتأكد أن حكاية ألف ليلة وليلة لم تكن شــطحة قصاص ، ولا تخاريف جماعة من الســــمار بقدر ما كانت انعكاسا أدبيا الطموح حضاري لا حدود له ،

إن شهر زاد استطاعت أن تخرج في مرة حاسمة من وراء قضبان «التجاهل» الأدبى ، عندما فرضت عليها التقاليد الأدبية في العربية أن تظل حبيسة في نسخ قليلة في دكاكين الوراقين ، لايتبادلها إلا العامة وأشباههم ولا ترقى الى مرتبة النص فتدخل الى حلقات الدروس وتحظى باختلاف العلماء ونقاش الدارسين ، ومن بما في المكونات «الأدبية» . وكان الذي أطلق سراحها من هذا

شهرزاد واحتها دنيا زاد للفنان لـ «قللي»



القيد المستشرق الفرنسى أنطوان جالون الذي ترجمها وطبعها بالفرنسية في أوائل القرن السابع عشر ، فأدهشت الأدياء والعلماء والمفكرين ، وقال عنها فولتير -فيمن قالوا - إنه لم يزاول فن القصص إلا بعد أن قرأ الف ليلة وليلة أربع عشرة مرة، وتمنى «استاندال» بعد أن قرأها عشرين مرة أن يمحوها الله من ذاكرته لكي يعيد قراعتها ويستعيد المتعة عشرين مرة أخرى تصدر عن شهرزاد الجميلة المراوغة .

وبتابعت جيوش العلماء والدارسين الغربيين والشرقيين حولها بدءا من الفرنسى سلفستر دى ساس والانجليزي «لين» في القرن التاسع عشر ووصولا إلى مئات الدارسين في كل جامعات العالم الذين يعقدون الحلقات اليوم ويصغون الى أعذب صعب أدبى صدر عن قلب العالم ويتأملون باهتمام بالغ كل همسة أو لمحة

« فصول » تحرر المكبوت النقدى



بقلم: د ، فريال جبورى غزول

إن المجلدات الثلاثة التي خصصتها مجلة ، فصول، لكتاب ، الف ليلة وليلة، وأهدتها إلى سهير القلماوي رائدة دراسات هذه الرائعة الأدبية ، لهي الحدث النقدى الأهم لعام ١٩٩٤ ، الذي يستحق أن تعتز به ونتأمل دلالته ونتعلم من نموذجه . فقد قامت ، فصول، مجلة النقد الأدبى بعمل يتجاوز رد الاعتبار لنص أدبى عالمي .

لقد فجرت «فصول» بهذه الثلاثية الطاقات النقدية المكبوتة ويجهتها توجيها بناء لتكشف عما يمكن أن يكون عليه البحث الأدبى ، بعيدا عن الابتذال الفكرى والتسطيح الإعلامي والسجالات التافهة التي تروج لها ثقافة ما بعد السقوط .

لقد خصصت دورية «فصول» الجزء الأول والثانى من الثلاثية (شتاء وربيع ١٩٩٤) لدراسات حول «ألف ليلة وليلة»، بعضها يتعامل مع الملامح الفنية للعمل ككل، وبعضها يركز على قصص بعينها. أما الجزء الثالث (صيف ١٩٩٤)، فقد ركز على الأعمال التى استلهمت «ألف ليلة

وليلة» أو تأثرت بها أو تفاعلت معها ، ويغطى هذا العدد أعمالا فى الأدبين العربى والعالمي، فى أدب الكبار والصغار، فى الموسيقى والفن التشكيلي ، وقد فاضت هذه الدراسات عن حيزها الثلاثي وغزت العدد الذى يليها (خريف ١٩٩٤) ، المخصص لمحور «قراءات تراثية» حيث نجد ست مقالات فيه تدور فى دائرة «ألف نجد ست مقالات فيه تدور فى دائرة «ألف أخرى ، وفى هذا العدد مقالة نموذجية أخرى ، وفى هذا العدد مقالة نموذجية بعنوان «الحكاية – البيان» لعبد الحميد حواس، تجمع بين الاستفادة من الدراسات الشعبية والتراثية والنظرية .

وليس الغرض من هذا العرض هو تقييما تراتبيا المقالات بقدر ما هو سبر غور التجربة انرى كيف يمكن تأميمها وإعادة إنتاجها ، وأول ما يشد انتباهنا ويبهجنا هو تواصل الأجيال الذي يصر عليه د . جابر عصفور ، رئيس التحرير ، في كلمته الافتتاحية التي تبلور الشعور بالعرفان تجاه الرواد مع عدم حصر المعرفة في إنتاجهم ، ويوازي هذا العرفان الاعتراف بإلحاح التراث في حاضرنا مع عادم التوقف عند حدوده .

يدل نجاح هذه الثلاثية إلى أن صياغة حدث ثقافى قيم لا تتم إلا عبر نواشيج الروافد العربية . وهذا ما تتيحه مجلة «فصول» بخلقها فضاء تقافيا لا ينساق وراء الأهواء السياسية أو الاقتصادية ، فنجد المجلة محتضنة في صفحاتها نقادا وباحثين من المغرب والمشرق والمهجر ، فبين دفتيها يتجاور الباحث السعودي بالمغربي بالعراقي بالسوري بالمصري بالفلسطيني إلخ ، وقد قامت المجلة بترجمة دراسات مهمة لمفكرين عرب مقيمين خارج الوطن ، ينشرون أبحاثهم بلغات أجنبية ٠ فقد ترجمت «فصول» دراسات متميزة لأقلام معروفة مثل محسن مهدى العراقي أستاذ الدراسات العربية والفلسفة في جامعة هارفرد ومحقق «كتاب الف ليلة

وليلة من أصوله العربية الأولى» المنشور عام ١٩٨٤ ، كما ترجمت للجزائرى جمال الدين بن شيخ ، صاحب أحدث ترجمة فرنسية لكتاب «ألف ليلة وليلة» ، وكذلك للشاعرة والروائية السورية سمر عطار ، أستاذة الأدب العربى في جامعة سيدنى في أستراليا ، وهذا على سبيل الذكر ، لا الحصر ،

٥ دراسات منميزة

وعلينا ألا ننسى أن ثلاثية «فصول» لم تقتصر على استكتاب العرب بل احتوت أيضا على دراسات مستعربين متميزين . أخذة بنظر الاعتبار تمثيل اتجاهات نقدية مختلفة ومدارس فكرية متعددة : فهناك الهاجس البنيوى وما بعد البنيوى ، الماحس البنيوى ، المقاربة التحليل النفسى والتأويلي ، المقاربة التاريخية والاجتماعية، الأسلوبية والفلسفية ، إلى بحيث إن القارىء يمكنه أن يقيم هذه المدارس من خلال ما تنجزه تطبيقا على عمل يألفه وهو حكايات شهر زاد المتعة . وتقدم ثلاثية «فصول» ملمحا جديدا

وتقدم ثلاثية «فصول» ملمحا جديدا في الدراسات الإنسانية ، فهي تدخل في مجال ما شاع حديثا في النقد وأصبح يعرف «بالدراسات الثقافية» ، حيث يستعان في استبطان العمل الإبداعي وعالمه بكل ما يتماس معه ويتداخل فيه من حقوق معرفية ، مثل التاريخ والقانون

والاسباني والتركي والأرجنتيني، الغ.

ولكن مهما يجود الناقد ويتفان الباحث في الاحاطة بالنص وتشريحه خلية خلية ورصد إشعاعاته على الفنون والآداب ، يبق هناك ما يستعصى عليه ويظل في منطقة لا يطولها، لأنها تفلت من مناهجه، وهي أشبه ما تكون بذلك الكنز الدفين في حكايات شهر زاد الذي لا يفتحه إلا من هو مرصود لذلك ، من أمثال علاء الدين وجودر ، ولاستخراج هذه الكنوز الدفينة التي يقف أمامها النقاد حائرين ، ذهبت «فصول» إلى المبدعين لتستشرف رؤاهم ، فهناك مقابلة مع نجيب محفوظ حول غلاقته بعالم «ألف ليلة وليلة» ، وشهادات علاقته بعالم «ألف ليلة وليلة» ، وشهادات مثيرة وكاشفة لعدد من مبدعينا الكبار عن أثر هذا العمل على تكوينهم وإبداعهم ،

هذه الثلاثية ، التي هي أكثر من ثلاثية بفائضها في الجزء الرابع ، إن كانت تدل على أمر ، فهو وجود مكبوت نقدى يسعى إلى التعبير عن نفسه ، ولم تتح له الفرصة ليكون فعندما وجد منفذا دوريا ، تدفق بعطاء ... لقد أن الأوان ليفكر كل واحد منا في كيفية تحرير المكبوت المعرفي في حقله كما فعلت «فصول» لنساهم في تغيير الخارطة الثقافية . علينا ، إذن ، أن نحفر بدأب «فصول» في الأعماق لنجد نحفر بدأب «فصول» في الأعماق لنجد الأبار وكفائا انتظارا لأمطار من السماء ،

والأنثرويولوجيا وغيرها مما يمكن أن يضىء علاقة النص بسياقه الأوسع ، وقد قامت «فصول» بتقديم وثائق محاكمة «ألف ليلة وليلة» التي جرت في منتصف الثمانينيات ، بما في ذلك نصوص الإدانة ويصوص التبرئة في الاستثناف، بالاضافة إلى دراسة قانونية متخصصة في هذا الموضوع (بقلم محمد حسام لطفي ، أستاذ القانون المدني) ، كما أن المجلة حرصت على تقديم تمثل «ألف ليلة وليلة» وأثرها في الموسيقي (يقلم سمحة الخولي أستادة الموسيقي) ، وقرابتها الى الفن الإسلامي (بقلم مصطفى الرزاز أستاذ التصميم) ، وتحولها الى شريط مصور (بقلم سعيد علوش) ، وحضورها في الشعر المعاصر (بقلم عبد الرحمن بسيسو) وفي قصيص الأطفال (بقلم عبد التواب يوسف) وفي الأدب العربي الحديث (مقالات بأقلام شكرى عياد وصبرى حافظ والسيد فاروق رزق وحسين حمودة) وتحولاتها في الدراما (بقلم مصطفی منصور) ، ودورها فی الحداثة الروسية (بقلم مكارم الغمري) هذا بالإضافة إلى دراسة تأثيرها والتناص معها في الأدب الفرنسي



هل يستسلم

S S J S A J S A MARIE A S A MARIE A S A MARIE A MARIE

نجوى صالح

ليلة بعد ليلة .. وعلى مدى ألف ليلة ، وعلى مدى الدهر كله ، وأنت تسكنين ضمير الرجل .. في ركن غير مرئى ومجهول .. ولكنه دائم الوحّر ..

منذ تلك العصور البعيدة ، وشهرزاد يحملها الرجل بين طياته .. في شكل مبهم غير مكتمل ، ولكنه دائم البحث عنها .. يضعها في قوالب مختلفة ويسبغ عليها ما يتخيله من صفات ومزايا ، وأخطاء وخطايا ، أنت تحكين ، وتحكين وتحكين .. وهو دائما في سعادة المتلقى .. يسمع ويستمتع.. الجلسة مسترخية .. والتأمل مستحب ، ومن خلال التقاط أنفاسك يا شهرزاد ، تسن القرارات التي لا رجعة فيها .

الديك صاح والصبح لاح وغدا البقية يا مولاى .. ولكن مولاى شهريار مغتاظ . فهو يفضل فى كثير من الأحيان ألا «تعلقه» شهرزاد أو «تحبس دمه» بتعبير أخر ، فهو ليس على مزاجها .. أن تحكى أو تكف ، أن تسرد أو تمسك عن السرد .

ولكن فى أحيان كثيرة للضرورة أحكام، وحب الاستطلاع من الصفات القليلة التى علمت شهريار الصبر على المكاره ،، ففضل المرأة الغامضة التى

تحمل فی جعبتها ما یمور داخلها من خلق وتجدد .. وقد جملت لیالیه ، بزخرف ومنمنمات ، وضفائر من نور علی جدول رقراق ..

وشهريار غارق فى كل ذلك «لشوشته»، وهى تسرد الأعاجيب ، والغرائب التى تشرح صدره ،، وترضى غروره ،، وهو ينهل حتى الثمالة ، يمتلئ ،، ينتفخ ،، يستريح ،، يزهد ،، يدير الظهر !! وبصوت رقيق منساب مستطرد ،

ينقطع .. ويتصل ، يتلون بتأثير الحدث ومجريات الأمور.

يحكى أن يا مولاى شهريار .. أنه توجد أميرة في بلاد الهند تدعى ورد شاه .. متزوجة بعد قصة حب ملك عليها فؤادها من الأمير نور الدين شاه .. الذي أولاها حبه وهيامه ، واهتمامه ، ولكن بعد أن أنجبت الأميرة .. ولى العهد وأولته بعضا من إهتمامها .. طفق الأمير نور الدين شاه يقيم العلاقات والمغامرات بحريمه وجواريه بلا أدنى اهتمام بمشاعر الزوجة المحبة .. تابعت وردشاه أخبار صولاته .. وجولاته في عالم الحريم والجواري ،، حتى أصبح شغلها الشاغل تتبع أخباره .. والوقوف على مغامراته التي كانت تصيبها بالذبول والذهول .، يوما بعد يوم ، الى أن اتخذت قرارا أن الحياة بدون من أحبه فؤادها .. ومال إليه قلبها أهون ألف مرة من الموت البطيء الذي تعايشه ليلة بعد لىلة .

وقررت الطلاق من الأمير .. وسائته بوجل وخوف .. وإقدام .. وتقهقر أن يعطيها حريتها .. بالطلاق ..

وما أن سمع الأمير .. هذا الكفر .. وأن زوجته تطاولت وتجرأت وطلبت هذا المطلب الشاذ حتى جن جنونه .. ونادى حراسه .. وأمرهم بإحضار الساحرة «ساشا» .. وحضرت على وجه السرعة

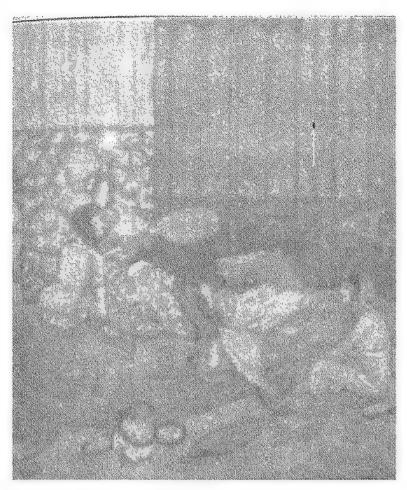
تلبى طلب أميرها .. وأمرها الأميرة أن تنزل العقاب الرادع.. على الأميرة وردشاه بأن «تسخطها» وتحولها الى قرد ..

إنك لا تملين الحكى يا شهرزاد ألف ليلة .. وألف قرن .. يتفوه لسانك بما فى جعبتك بسلاسة .. وبراءة .. وحسن نية .. وتلتقطه أذناه .. ويستوعب الدرس جيدا .. لقد أمليت عليه العمل والنتيجة والسؤال .. والجواب !! وإن أحدا لم يخبرنا على وجه التحديد .. إذا كنت متواطئة مع شهريار أم خائفة من السياف ..

إن لعنتك تطاردنا ،، مطاردة خفية وواعية ومنتظمة .. وأنت تسكنين ركنا غير مرئى من كل رجل ..إنك هناك دائما .. يطلبك .. يناديك يستجلب صوتك وصورتك .. على كل شكل ولون .. يحتفل .. يبتهج بالكر والفر .. ومناورات بالغة التعقيد.

شهرزاد الجميلة

وعاشت شهرزاد الرمز عمرا مدیدا .. امتد وسیمتد . تغیرت وتبدات جزئیا .. اصبح علیها العب، عبئین ، عب، السرد والحکی وهدهدة الرجل .. وعب، حیاتها الخارجیة فهی مثل دأبها جمیلة .. یدب کعبها العالی ، علی أرض مکتبها رائحة غادیة .. استبدات بالعبودیة الحریة ، وکان غادیة .. استبدات بالعبودیة الحریة ، وکان الثمن فادحا ؛ بدأ شهریار یشکو من الامالها تارة .. وتارة أخری من عدم



أحدى اوحات ألف ليلة وليلة عسام ١٩٠٧ مسن النسخة الانجليزية

إدراكها مدى السوء الذى تلحقه بنفسها .. وتعرض روحها التلف وعدم الانضباط .

وينادى بأنها لم تتطور فكريا ، ولم تتهيأ نفسيا .. ولم تستعد روحيا لمتطلبات هذا العصر الجديد الحديث .

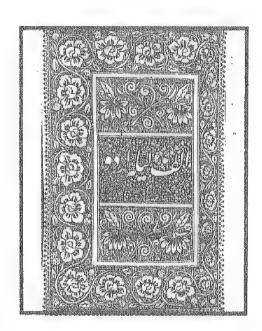
ولكنها قررت أن تناطح العصر ، هى القوية بروحها ، وذاتها وكينونتها ، وبدلا من استخدام العقل فى تأليف وتصوير وخلق وابتكار الحكايات لتسلية الرجل ، بدأت فى تطوير العقل وتحكيمه فيما يقيم حياتها وحياة فلذات أكبادها ، خاصة

حينما يموت شهريار «ألف رحمة ونور تنزل عليه» ..

ولكن شهرزاد لم تسكت .. تعقد المؤتمرات .. للدفاع عن بنات جنسها من قائمة الممنوعات التى خصها بها شهريار وحتى تدرأ عنهن وطأة نصفها الآخر ، وتصميمه على سحبها إلى أسغل .. وتجريدها من كل ما يحثها على احترام ذاتها .. وكينونتها وباتت شهر زاد تحكى وتحكى .. ولكن عن نفسها .. لنفسها !!

مسرحية جديدة لالفريد فرج من وحي

بقلم: د. رشید العنانی *



كتاب ألف ليلة وليلة الهندية باللغة الأوردية

●● عودنا ألقريد فرج في مسرحه الأصيل الشرى أن يُغير من وقت لآخر على وألف ليلة وليلة، فيسلبها حكاية من حكاياتها العجيبة القريدة المليئة بالوقائع الشادة والأنماط البشرية المشغفة والتي لا تخلو من حكمة عميقة وإن غلب في سياق وألف ليلة وليلة، المميز أن تُطمر تحت ركام هائل من الأحداث والخوارق السريعة التعاقب والأشخاص والمواقف الحافلة بعنصرى التشويق والإثارة.

يغير الأستاذ فرج على ذلك المنجم العريق العامر والذي يبقى أكثره غير مستكشف فيستخرج منه جوهرة ثمينة ولكنها غير ذات شكل ومتألقة غير أن لعانها منطفىء بما هو عالق بها من أوشاب ، فيأخذ في صبقلها ، وتشذيب أطرافها وحواشيها ، متخلصا مما هو زائد فيها ، مضفيا عليها ما ينقصها ، حتى ينتهي إلى ماسة باهرة نادرة تكاد أن لا تمت بصلة إلى الخامة الأصلية .

وهذا ما فعله في الستيئات في مسرحيات مثل «حلاق بغداد » (١٩٦٤) و «على جناح التبريزي وتابعه قفية و «على جناح التبريزي وتابعه قفية المعلم (١٩٦٨) وغيرهما من الأعمال . وهذا ما يفعله في أحدث مسرحياته «الطيب والشرير والجميلة» التي مسدرت عن سلسلة روايات الهلال القاهرية (أغسطس ١٩٩٤) ولم تجد طريقها للأداء المسرحي بعد . فهذه المسرحية التي تقع في فصلين بعد . فهذه المسرحية التي تقع في فصلين مأخوذة عن الحكاية الألف ليلية «أبو صير وأبو قير» التي تبتديء في أخر الليلة السابعة والعشرين بعد التسعمائة وتنتهي السابعة والعشرين بعد التسعمائة وتنتهي التسعمائة .

تقوم المسرحية على ثلاث شخصيات رئيسية كما يوحي عنوانها، أما «الطيب»

فهو بصير وهو مواز اشخصية أبو صير في حكاية «ألف ليلة وليلة»، وأمسا «الشرير» فهو بكير الذي يوازي أبو قير في الحكاية، وأما «الجميلة» فهي عبير وهي بلا صنو في الحكاية الأصليلة وانما ابتدعها الكاتب لأغراض تناسب بناءه المسرحي والرؤية الغنية الخاصة التي أراد أن يحقن بها الحكاية الشعبية ، وهي على نحو ما سوف نرى – رؤية عصرية على نحو ما سوف نرى – رؤية عصرية سياسية مصرية وإن كانت أيضا ذات توجه إنساني عام ،

@ عجانب ألف ليلة

تتجسد براعة الفريد فرج في قدرته -كما فعل سابقا - على الاحتفاظ بجو ألف ليلة بما لهيه من عجائبية وتشويق متصل يتولد من الإيقاع السريع المتلاحق للمدك والحساته المتسعسددة إلى جسائب الأنماط البنشسرية المالوفية من الصيباة اليبومسة والعنمسر الفكاهي القدوى الناشيء عن المبالغة الهادفة في الرسم الكاريكاتوري للشخصيات والمواقف ، كل هذا بحافظ عليبه الكاتب وينميه ويميد هندسته على نحق لابد من الدراسة المستقيضة لإيقائه حقه ، ولمي خلال ذلك كله يبث لمي بنيته ونسيجه رؤيا سياسية إنسانية ربما كانت لها بذرة مدفونة في الحكاية الأصلية ولكن يصنعب الوعى بها من خلال التتابم اللاهث الحدث في «ألف ليلة» . ولكنها هنا تتحول على يد المسرحي القدير إلى نبتة وافية

النمو واضبحة المعالم تكشف عن نفسها شيئا فشيئا مع تطور الحدث الدرامي حتى تكتمل فحواها مع اكتماله .

الفكرة المحورية التي يبدو أنها جذبت الكاتب في «حكاية أبو صبير وأبو قير» هي ثنائية الخير والشررفي الحياة البشرية ومفارقة أن الشر لا ينمو ويستفحل في المجتمع إلا لأن «الطيبين» لا يقاومونه بما يجب من حسم فالطيبة والسذاجة المبالغ فيهما تولدان في الناحية الأخرى من المجتمع الجشع والانتهازية والاستغلال. هذه الثنائية يجسدها في المسرحية بصير الملاق البسيط الطيب، وبكير الصباغ الجشع المحتال النهّان العائش بجهد الآخرين ، الاثنان يعسيسسان في مدينة الاسكندرية في زمسان لا يمكن إلا أن نصيفه بأنه زمان ألف ليلة وليلة ، أي أنه زمان حكائي غير تاريخي ، أو أنه زمان أمثولى كنائى لا ينصرف إلى وقت بعينه لأن الغيرض من الحكاية الأستولية أن تنصرف دلالتها إلى كل عمس فيما مضى أو فيما هو آت ، وما يصدق على الزمان هذا يصدق على المكان أيضنا.

يقع دكانا بصير وبكير في نفس الشارع ، الواحد قبالة الأخر ، ويبدأ الحدث بمجيء الشرطة للقبض على بكير لكثرة الشكاوى منه إذ اعتاد سرقة ملابس الأهالي الذين يجيئونه بها لصبغها

فيتقاضاهم الأجر مقدما ثم يبيع الملابس أيضنا لإرضناء نهمه اللا متناهى للطعام والشراب وأطايب العيش . يلجأ بكير إلى منزل جاره وصديقه بصير ليخفيه عن أعين الشسرطة . ومن هذه اللحظة يظهس الفارق بين شخصية الصلاق وشخصية زىجتە عبيىر ، فهى على «بمىيرة» تامة بسوء سيرة بكير وتعارض إيواءه يشدة . أما بصير فيبدو ساذجا ملتمسا للأعذار في غير عذر مما يوحي بأن اسمه مختار المفارقة بين معناه ومخير الشخصية إذ أنه غيير ذي «بصير» على الإطلاق ا وهي صفة ستؤكدها أحداث المسرحية مرة بعد أخرى . يقول بصيير ازوجته : «إن كان بأخلاقه أي نقص فواجبنا أن نسدى له النصيح (....) ومنهما كان شره كبيرا يكون توابنا أكبر إن هديناه (.....) » (ص ۲۷) وهي نظرة مثالية تتجاهل ما في الطبيعة البشرية من خلل قلّ أن يُقوَّم بمجرد إسداء النصبح ،

@ الطبية المعرطة

وحين يظهر بكير في المشهد فإننا ندرك من أول لحظة أنه لا يكن لبحسير سوى الاحتقار وأن غاية غرضه من صداقته أن يستغل طيبته لمصلحته الخاصة . وكما أن بحسير نعط يمثل الطيبة المفرطة تبين معالم بكير فورا باعتباره نمطا للشراهة غير المحدودة يقول لبحسير في تبرير سرقاته أن الشراهة مرض لا حيلة له فيه : «تلح على الشراهة مرض لا حيلة له فيه : «تلح على الشراهة مرض لا حيلة له فيه : «تلح على الشراهة مرض لا حيلة له فيه : «تلح على المدودة الشراهة مرض لا حيلة له فيه : «تلح على المدودة الشراهة مرض لا حيلة له فيه : «تلح على المدودة المدودة الشراهة مرض لا حيلة له فيه : «تلح على المدودة المدودة

رائحة الطبيخ (...) وتثور شهيتى وتؤلنى معدتى وأحن للسفرة كما يحن العاشق لفراش الحبيب واشتهى الكباب على سرير البقدونس ، وأرى الطيور في السماء فتحن أعضائى للحمام المحشو بالفريك والدجاج المشوى على السيخ (...) »

يتنع بكير منديقه بصير أن يهجر دكانه ومدينته ويبحس معه في طلب المغامرة والرزق الواسم ، ودين يعتليان ظهر السفيئة يقول له : «من يعمل فينا يقاسم في رزقه من لايعمل (...) » (ص ٣٧) ، إلا أن هذا سرعان ما يتفتق عن التزام من جانب واحد ، فبكير يدعي دوار البحر ويترك بصير يقص شعر المسافرين وينفق عليه من ماله إلا أن بصبير يستمر في عماه «يسدي النصبح» لصديقه حاضاً إياه على العمل: «لا تستنكف الأشخال الصغيرة يا صاحبي (...) فالعمل شرف العمل واجب العمل حق العمل صدقة. العمل عطاء . العمل حي — العمل حياة (...) » (ص ٤١) إلا أن هذه العسيسارات المختارة بعناية من القاموس السياسي للحقبة الناصرية تمثل قيم الشعب العامل المنتج العائش من عسرق جبينه ، وهي مفردات غريبة تماما على القامنوس

الأخلاقي الخاص ببكير ممثل الطبقة المستغلة العائشة بعرق الآخرين . ولا شك أن الكاتب يريد ضسمن ما يريده بهذه المسرحية أن يلفت النظر إلى اختلاف القيم الاجتماعية بين مصر الستيئات ومصر التسعينات . فهذه الشعارات التي كانت رنانة ذات يوم أصبحت خالية من كل معنى في مصر الانفتاح والثراء السريع والطبقة الرأسمالية الانتهازية الجديدة .

I male off of the

لا ينتهى المشهد الثاني من المسرحية إلا ويكون بكيس قد احتال حيلة تلقى بيصير على ظهر سفينة أخرى مصابة بالطاعون بعد أن سلبه ماله ، وبعد أن يتخلص منه يدعى أمام القبطان والركاب أن عبير زوجته هو ، ولايتردد أن يخضعها بالسوط حين تحاول تكذيب . والذي يحسرص الكاتب على إبرازه في الصوار والحدث هو أن ما يحل ببصير يرجع إلى غفلته وطيبته في غير موضعها وتجاهله للشواهد والدلائل بقدر ما يرجع إلى مكر بكير وإجرامه . ومن هنا احتقار بكير له : «الغبى (...) أمثلُه يستحق نقوده ؟» (ص ٤٧) . تكشف المسرحسية إذن من هذا الموضع المبكر عن جوهر رؤياها السياسية الاجتماعية وهي أن الشر يصنعه الطيبون بالتضادل عن مقاومته وأن المسئولية عن القهر السياسي والاقتصادي مسئولية يحمل وزرها المقهورون قبل القاهرين بما

ييسسرون لهم من سببل التسلط عليهم والاستغلال لهم ، والحق أن كل مايتلو من المسرحية بقصليها ومشاهدها الأحد عشر أن يضيف شيئا إلى هذه الأطروحة المدورية وإثما سيبيتي على أساسها وبدعمها بالزيد من المواقف المتشابهة في الجوهر المختلفة في التفاصيل حتى يتأكد المغزى السياسي الانسائي للمسرحية عن طريق تراكم طبقات الحدث وليس عن طريق تطوير حبكة مسترحية بالمعنى التقليدي يكشف انفراجها في النهاية عن جديد في العملاقات أو الأحداث أو الطبائع ، والأستاذ فرج موفق تماما في انتهاج هذا الضرب من الحبكة ذات الخط المستقيم الخالي من العقد والانفراجات والذي لاشك أنه من وحي البناء اليسبيط للحكاية الأصلية فهو أنسب بناء لموقف أمثولى قائم على شخوص وعلاقات نمطبة.

فى المشهد الثالث تصل السفينة الى أحد موانى، بلاد الروم وهنا نشاهد بكير يواصل استغلاله لعبير فيسلبها حليها وصرة نقودها فإذا ما جردها من كل شيء نراه يبيعها جارية فى سوق النخاسة لأمر البلد ويسعر بخس لايجاوز الدينار الواحد ، وفى هذا المشهد تكون القيمة الرمزية لعبير قد اتضحت بجلاء لدى كل من كان لايزال يساوره بعض الشك ، فإذا كان بكير يمثل الطبقة

الناهبة المستغلة (بكسر الغين) ويصير يمثل الطبقة المنهوية المستغلة (بفتح الفين) فإن عبير ليست إلا مصر ، المق الشرعي لبصير التى نهبها بكير ثم قدمها جارية مجانية للأجانب ، ولا نملك مرة أخرى إلا أن نقرأ ثالوث العالقات هذا في سياق التاريخ السياسي المعاصر لمصر وقراءة الكاتب الخاصة له . فبكير هو النموذج الساداتي الانفتاحي الطفيلي الانتهازي المشرى ثراء غير مسروع الذي سلب الشعب (يصير) حقوقه وثروته وياع حرية بلاده «عبير» للأمريكان «الروم» . وإذا ماتذكرنا أن شخصية عبير لا وجود لها في الحكاية الأصلية في «ألف ليلة» تأكد لثا الهدف السياسي الرماري من وراء إضافتها.

() استعارة مزدوجة

ينتهى الفصل الأول بنجاة بصير من سفينة الطاعون ووصوله إلى نفس البلدة الرومية التى فيها عبير وبكير . ويكون هذا الأخير قد فتح دكانا الصباغة وأثرى إلا أنه ينكر بصير علنا ويسلمه إلى الوالى باعتباره لصاحال السرقة من دكانه . وعلى الرغم من هذا يبقى بصير الطيب الأبدى ويرفض أن يتعلم الدرس على نحو يذكر بشخصية أبو الفضول الحلاق في يذكر بشخصية أبو الفضول الحلاق في مسرحية فرج الباكرة «حلاق بغداد» . والحق أننا لانبالغ إذا قلنا أن الكاتب هنا والحق أننا لانبالغ إذا قلنا أن الكاتب هنا

يستعير أيضًا من معالجاته السابقة لـ «ألف ليلة» . فهي استعارة مزدوجة يختلط فيها العالم الأصلى لألف ليلة بالعالم الْفُرْنِجِ لَهَا (إِنْ صحت النسبة لفرج على هذا النصو) ، فسأبو القسصول في «حسلاق يغداد» هو أيضنا فأعل خير أبدي يلقي دائما أسوأ العواقب نتيجة طيبته . وها هو ذا الكاتب يبعثه من جديد بنفس المهنة وتفس الطبع وبعد أكثر من عشرين عاما فيضعه في سياق جديد ومواقف جديدة حتى يدلى من خلاله برأي في معطيات السياسة والاجتماع في بلده . تماما مثلما فعل حين استخدمه في «حلاق بغداد» (١٩٦٤) لينتقد من خسلاله الفسساد السياسي وغياب الديمقراطية في مصر الناصرية .

يل إننا لا نبالغ أيضا إذا قلنا إن فرج
هنا يستعير أيضا من مسرحية أخرى من
مسرحياته في الستينات هي «على جناح
التبريزي وتابعه قفه» (١٩٦٩) ، فتلك
أيضا مسرحية قائمة على علاقة ثنائية
هي تلك التي بين السيد التبريزي وتابعه
قفه ، وهي أيضا علاقة قائمة في أملها
على السلب والاستغلال ، فالتبريزي كان
صاحب ثروة ورثها ثم بدها وأصبح

نفوذه وسحر شخصيته ، والتبريزى أيضا يقنع قفة أن يهجر بلده ويصحبه في رحلة يعده أن تكون سببا في ثرائه. ثم لايلبن أن يسلب همدخسراته القليلة عنوة ويستخدمها لبناء مجده وصيته الخاص في البلد الجديد . حتى هذا التشابه كامل والموازاة بين المسرحيتين تامة ، إلا أن ثمة تبايناً في الغايات بعد ذلك . فالتبريزي استولى على ثروة قفة لغاية نبيلة هي أن يحتال بذلك على سلب تجار المدينة ثرواتهم يحتى يعديد توزيعها على العاطلين والمحتاجين في المدينة .

التبريزي إذن لص اشتراكي ثمة هدف سام وراء فعله الخسيس وإن كان قفة «يخسرج من المولد بلا همص»، وليس جديدا أن لهذه المسرحية تفسيرا سياسيا مباشرا . وأنها في حيثيات هذا التفسير تبقى من بين أبرع المعالجات المسرحية المشفرة للعلاقة بين جمال عبد النامس والشعب المصري مما كتب في عهد عبد الناصر يمثله التابع قفة .

والعالاقة بين الشخصيتين تعكس سياسة بيع الأحلام التي انتهجها عبد الناصر مع شعبه الذي خرج في النهاية من ذلك العهد بخفي حنين (١)

هذه العلاقة الثنائية يعود إليها فرج منا مسرة أخسرى في «الطيب والشسرير والجميلة» فيصبح التبريزي بكير ويصبح

قفة بصير إلا أن بكير هنا شرير خالص ، واستغلاله لبصير وسلبه الثروته هو محض جسم وشراهة بلا غاية وراءه وإن لم تتحقق فالمسرحية الحالية هي إعادة طرح «التبريزي وقفة» كما يراهما الكاتب في السعينات ، وإذا كانت «التبريزي» نفسها لم تقدم صورة زاهية للعلاقة بين السلطة والشعب في الستينات فإن المسرحية الحالية تقدم صورة بالغة القتامة حقا الحالية تقدم من قالبها الكوميدي) للعلاقة بين الطبقة المالكة والطبقة المعدمة في التبيينات.

إن هذه المسرحية عن طريق تناصبها مع نص سابق المحؤلف تمثل في أن رثاء الزمان مصر الناصرية ونعيا على زمان مصر الساداتية ومابعد الساداتية . ومن المشغف أن التناص المغزوي يدعمه تناص بنيسوى . إذ أن كلا من «التبريزي» والمسرحية الحالية يتكون من فصلين والمسرحية الحالية يتكون من فصلين بينهما مقطوعة يسميها الكاتب «بين الفصلين» وتمثل تعليقا «كورسيا» غير مباشر على الحدث الأساسى . وما بين المسرحيات الثلاث المذكورة يبقى الشعب المصرى (أبو الفضول – قفة – بصير) طيبا حتى السذاجة مستحقا لما يجرى عليه ، وهي النقطة التي تبلورها المسرحية الأخيرة خاصة .

الخادع والمخدوع!
 نعود إلي متابعة مسرحيتنا الراهنة.
 لن أطيل في استعراض مشاهد الفصل

الثاني لأنها - على حيويتها وما تنطوي عليه من متعة خالصة في الحوار الذكي، والكومبيديا الراقية والمواقف الجاذبة -تبنى على ماسبق تأسيسه في الفصل الأول من العبلاقية التمطيبة بين الخسادع والمخدوع (بكير ويصير) بدون أي تفيير إلا في تفاصيل المواقف كما سيق أن قلت والذي يحدث هو أن بصسيس يعشر على زوجته عبير جارية في قصر الحاكم ويحظى برضاء الأمر الرومي حبن ببني له حماما ويعالجه وابنته من بعض أمراض المفاصل بما له من خبرة طبيبة، إلا أن بكير الذي لا يرتاح أبدا لأي خير يصيب بصير وإن لم يمسه في شيء ويرى فيه مصدر تهديد دائما رغم طيبته المفرطة واستعداده الدائم لغفران كل إساءاته يدس له وشباية لدى الحاكم فيفقد حظوته لديه وتتداعى الأحداث فيكتشف الحاكم كذب بكير فينزل به عقابه أيضا ، وينتهى الاثنان من حيث بدآ في مدينة الاسكندرية وبيئما يتسول بصير وعبير قوت يومهما فى الشوارع من جراء تنكيل بكير بهما ، إذا بهما يعشران به خارجا من أحد الماعم ، ويدلا من أن يطبق بصبير على رقيته أو يسلمه للشرطة كما تريد عبير أن يفعل نجده مرة أذري على استعداد للإصغاء إليه وتصديق أعذاره المختلفة وأكاذييه التي لا نهاية لها. للأشسرار ، واحتجز ركنا في الجحيد للطيبين الذين مهدوا للأشرار (...)» (صر ١١٨) .

عند هذا الحد يفيض الكيل بعبير التى لا تعود تحتمل غفلة زوجها الذى لايسمع لها نصحا وتصدرخ فى السوق باعلى صوتها: «الحقونى، اغيثونى، انقذونى فقد سرقوا مالى وباعونى فى سوق الجوارى وأنا حرة ورأيت الجوع والغدر وضياع الأيام والنكد والحزن (...) (ص

وحين يتجمع الناس ويسالونها من الذي فعل بها كل ذلك ، يتضع بما ليس فيه شك أن صرختها هي صرخة سياسية صرف ، هي شكوى مصدر المعاصدة من أبنائها الذين فرطوا فيها وفي حقوقهم بطيبتهم المغرطة . تقول عبير : «خاصمت هذا الشرير (مشيرة الي بكير) وخاصمت هذا الطيب (مشيرة الي بصير) ، فما كان يمكن أن يكون الشرير قدره ليفجعني في مالي وهريتي وهياتي لولا هذا الطيب ، وأن الله قد هيا الجميم والعذاب المقيم وأن الله قد هيا الجميم والعذاب المقيم

عندما تخاصم عبير زوجها وتطلب تقديمه المحاكمة مع بكير فإنها تؤكد بذاك في المسهد الختامي الرسالة المحورية المسرحية وهي أن المظلوم مسئول عما يقع به قدر مستولية الظالم ، وتنتهي السرحية نهاية «برختية -brech المسرحية نهاية «برختية -tian وتدعوه الى القضاء في هذه المخاصمة . والمسرحية في النهاية دعوة إلى مظلومي والمسرحية في النهاية دعوة إلى مظلومي مصدر ومن ورائهم مظلومي العالم أن يتسلحوا بالوعي يتحدوا ضد ظالميهم وأن يتسلحوا بالوعي

نفسها عشرات المرات جيلا بعد جيل .
هكذا يعود الفريد فرج الى «ألف ليلة وإلى استلهام نماذجه المسرحية السابقة وإلى مشاغله السياسية التقليدية وإلى لغت الفسمحي السبهلة المستنعة وإلى حواره السلس المنطلق وإلى كوميدياه الراقية التر تمتع بقدر ما تلقن الدروس شسأن كل فر

وههم درس التاريخ وألا يقعوا في الصفرة

الفريد فرج: «الطيب والشريل والجميلة» ، روايات الهلال ، القاهرة ، أغسطس ١٩٩٤ .

(١) كان أول من أشار إلى هذا التفسير في اقتضاب هو الدكتور لويس عوض في دراسة لـ
 بالانجليزية بعنوان :

Problems of the Egyptian theatreS

R.c.ostle, ed. studies in Modern Arabic Literature, علهرت في الكتاب التالي: Warmnister, Wilts: Aris and phillips.1975,pp.179-193



«سلامة» مهاجرا إلى إيطاليا، حيث استقر حتى جاءه الموت.

ليس من بين جميع أعمال التراث الأدبي العربي ما استهوي السينمائيين أينما كانوا، مثل ألف ليلة وليلة.

ويطبيعة الحال لم يتخلف السينمائيون المصريون كثيرا عن إخوائهم سينمائيي العالم في مجال الانبهار بكنز الليالي الأدبي، وترجمة ماتيس من حكاياته إلي لغة الأطباف.

ولا غرابة في أن تستهوى الليالى صانعى الأفلام، فهى ـ والحق يقال ـ أثر من الآثار الأدبية التى يحق لنا أن نباهى بها الأمم على الدوام.

الغريب فى الأمر حقا، أن تتأخر ترجمة الليالى إلى لغة السينما عندنا، حتى بداية النصف الأول من عقد الأربعينيات، أى بعد أول فيلم مصرى وائى طويل بزهاء خمسة عشر عاما.

والأكثر غرابة أن يكون «ألف ليلة وليلة» (١٩٤١) أول فيلم مصرى روائى طويل مستوحى من حكايات الليالى صاحبة المخرج «توجو مزراحى».

فمما یعرف عنه ـ وهو قلیل ـ أنه یهودی غادر مصر بعد آخر أفلامه

هذا وقد استوحى من الليالى فيلمين أخرين «على بابا والأربعين حرامى» (١٩٤٢) و«نورالدين والبحارة الثلاثة» (١٩٤٢).

ولأمر ما أسند بطولة أفلامه الثلاثة إلى على الكسار، أحد مشاهير المسرح المصرى، وصاحب لقب بربرى مصر الوحيد.

@ clalkminhl

ولعل أهم مايلاحظ على تلك الأفلام هو فقر الوسائل والاستسهال، وهما عيبان شابا جميع ماجرى إنتاجه عندنا من أفلام مستوحاة من الليالي. لا لسبب سوى أن مخرجيها كانوا أقل من مزراحي موهبة، ومعرفة باليات صناعة الأطياف.

وما يحر في النفس أنه، وباستثناء «مزراحي»، فأحد من مخرجينا الكبار لم يعر الليالي التفاتا.

والآن تكاد تكون حكاياتها نسيا منسيا، لايتذكرها صانعو الأفلام عندنا، مثلما تذكرها المخرج الإيطالي الراحل «بيير باولو بازوليني» في رائعته ألف ليلة وليلة التي أخرجها قبل عشرين عاما بالتمام.

وهذا، وقبل الكلام، عن رائعته التى حافظت على روح الليالى، بل قل، سمت بها حتى صارت شعرا ساحرا، آسرا للعقول والقلوب، قبل ذلك أريد أن أقول إن الأفلام المستوحاة من الليالى على مر الأعوام المائة التى هي عمر السينما منذ أن تحركت الأطياف، أكثر مما يمكن استيعابه وتقديمه من خلال هذه النظرة الطائرة.

وأضرب مثلا لذلك بعلاء الدين.

فهو واحد من شخصيات كثيرة تعج بها الليالي. ومع ذلك فالأفلام التي اتخذت من مغامراته موضوعا لها تعد بالعشرات.

والمدهش أن بعضها يرتد تاريخ انتاجه إلى الأعوام الأولى من عمر السينما مثل فيلم «علاء الدين والمصباح السحرى» (١٩٠٦).

وبعضها الآخر يرجع تاريخ إنتاجه إما إلى أعوام مابين الحربين العالميتين، مثل «لص بغداد» (١٩٢٤) و«علاء الدين ومصباحه السحرى» (١٩٣٩) ومرة أخرى «لص بغداد» (١٩٤٠).

وإما إلى أعوام مابعد الحرب العالمية مثل «ألف ليلة وليلة عربية» (١٩٥٩) و«علاء الدين والمصباح السحرى» (١٩٦٩) و«علاء الدين» الذي أنتجته استديوهات «والت ديزني» قبل عامين أو يزيد.

ونظرا إلى كثرة الأفلام، وضيق المقام، فساكتفى بالوقوف قليلا عند فيلمى «بازولينى» و«ديزنى»، «ألف ليلة وليلة»

فكلاهما فيلم طموح، ترجم الليالي إلى المغة سينما رفيعة المستوى، من خلالها قيل الكثير، وذلك رغم أن ثانيهما يدخل في عداد أفلام الصور المتحركة، وهي غالبا ما يستهان بها إلى حد الزعم أن الاستمتاع بها مقصور على الصغار دون الكبار.

وكلاهما يتنوع ويختلف عن الاخر بتنوع الأمزجة واختلافها بين الإيطاليين والأمريكيين.

ففيلم «ألف ليلة وليلة» آخر ثلاثية «بازوليني» التي بدأها برائعتيه المأخوذتين عن «الديكامرون» و«حكايات كانتربري»، تتخذ من حكايات الليالي وسيلة للتغني بماض بريء، كان الحديث عن الحب فيه لايثير سخطا، ولا عبوسا، وإنما يثير رضا وابتهاجا.

وكان الجسم فيه برغباته، حتى لو كانت صريحة جامحة، ليس محل اتهام.

ومن الخصال التي يمتاز بها الفيلم أن النساء يقفن فيه ، من منظور الحب والجمال، على قدم المساواة مع الرجال.

phonil 245

ف عريزة في إحسدي حكايات الفيلم تساعد في السر ابن عمها عزيز الذي هجرها إلى امرأة غامضة، كلف بها.

وهى تسساعسده بإسسداء النصيح والإرشياد إلى أغضيل وسيائل الحب مع تلك المرأة المفتون بها.

ثم تموت عزيزة، ويصل خبر سوتها إلى المرأة الغامضة، وكان عزيز قد غدر بها هي الأخرى.

فتعقد العزم على أن تكيد له كيدا عظيما.. كيف؟

امرت جارياتها بئن يربطنه من أسفل عند أماكن العقة ثم يشددن، حتى يفقدنه أعز مايزهو به الرجال.

وهارون الرشيد وزوجته الملكة زبيدة، ها هما واقفان وراء جدار، يتلصصان من فتحة صغيرة على فتى على وشك أن يهم بفتاة اختلى بها.

أميا لماذا سيمحنا لهيما بالاختتلاء، فليتراهنا أيهما، الفتى أم الفتاة، سيكون الباديء بالغرام.

وهذا قد يكون من المفيد أن أذكر أن بازوايني لم يصور اياليه في إيطاليا، وإنما مسورها في نيبال وايرتريا واليسمن السعيد

فيادًا منا تركنا لينالينه إلى «عبلاء الدين»، فنستجد أنفسنا أمنام فيلم «شاعريته» أقل من القليل

فهو من صنع عشرات الرسامين، متعاونين مع أجهزة كمبيوتر على أعلى مستوى، داخل أماكن مغلقة، مكيفة الهواء

فعلى سبيل المثال صدور الجنى التى جرى رسمها من أجل تحريكه، وهو يننى وسسيق مشي أناه، عددها لايقل عن عشرة الاف

رمسور مندينة «أجبربة» حنيث تدور الأحداث خالية من سحر رعطر القديم.

رمبورة علام الدبن روعي في رسمها أن ذراه على الشاشة فتى أمريكيا، مفتول العنضلات، يشبه «توم كبروز» النجم الوسيم

المعربة هامدة

ومع العناوين ترن في أذاننا أغنية، فيها من العنصرية الشيء الكثير، إذ تجرى كلماتها على الوجه الآتي:

أنا قادم من بلد من مكان بعيد، فيه قطعان الإبل تجول، فيه يقطعون أذنيك إذا لم يحظ وجهك بالإعجاب إنها بربرية ولكن ما العمل والبلد بلدى

وعلاء الدين والأميرة ياسمين، كلاهما لايشنغ روحا عربية، وإنما روحا أمريكية فهو ليس أميرا مشخفيا إنه حرامي

مجهول الهوية، فتى متشرد، يعيش فى حوارى وأزقة عاصمة امبراطورية جبارة، يحكمها سلطان قدير، يساعده فى تدبير الأمور جعفر الوزير الشرير.

وذات يوم يلتقى علاء الدين مصادفة ببنت السلطان «ياسمين»، التى كانت كلما تقدم لها خطيب من الأعيان، رفضته مؤثرة الانتظار.

وهو يتنازعه الحب والطموح، أما هى فيتملكها هوى جامح للمغامرة، وركوب المخاطر، لأنها صاحبة إرادة قوية، وعزم لايلين.

الميمنة أوريعية

والجديد في المعالجة، أن كل شخصية رئيسية في الفيلم تريد على الطريقة الأمريكية التحرر من القيود، وتسعى إلى ذلك جاهدة لا تحيد.

فعلاء الدين يريد التحرر من الفقر، أي الصعود اجتماعيا.

وياسمين من أسر قصور أقرب إلى السجون والسلطان من هيمنة وزير متحكم بالمكر والدهاء.

والجنى من سجن المصباح الأبدى.

ومما يبعث على الدهشة، أنه لو أمعنا النظر في وجه جعفر الوزير الشرير للاحظنا أوجه شبه كثيرة بينه وبين نانسى ريجان زوجة الرئيس الأسبق «رونالد ريجان»!!

وكذلك الحال بالنسبة للجنى، فهو الآخر يقطر روحا أمريكية،

فالجدید فی رسم شخصیته، ودوره کبیر یستغرق حوالی نصف ساعة من زمن الفیلم، إنه دائم التحول فتارة یظهر بمظهر ساحر أو نادل أو رجل اسكتلندی أو وجیه فرنسی أو ترزی أو قائد أوركسترا.

وتارة أخرى يتحدول أمامنا في لمع البحدر إلى حيوانات وحشرات، بل وأشياء، فأحيانا نراه في صورة كلب أو أرنب أو ديك رومي أو خروف يقطر خجلا، أو غراب أو نحلة أو غطاء مصباح ينطق بالكلام المباح.

ولكن الأهم انتصاله شخصيات أمريكية معروفة، أذكر من بينها «أرنولا شقارزنئجر»، «جروشوماركس»، «روبرت دى نيرو»، «بينوكيو»، «أرسينوهول» مضيف التليفزيون الشهير، و«التر برينان» نجم أفلام الغرب القديم و«جاك نيكلسون» جوكر الوطواط.

أخيرا يبقى لى أن أقول إننا لو شاهدنا «عالاء الدين» على هدى منهج المفكر إدوارد سعيد فى مؤلفه الأخير «الثقافة والاستعمار» لاتضح لنا أنه فيلم «ليس فيه من شرق ألف ليلة وليلة إلا أيسر المظاهر».

والأخطر أنه ينطوى على فكر عنصرى، خطره غير قليل.

في غرفة نوم السلطان

الفاليلة وليلة درة فريدة من درر الأدب العالم.

والأكيد انها اكثر ابداعات العقل البشرى شهرة وانتشارا وتاثيرا. ومن هذا كثرة الترجمات لها، والاهتمام بها عرضا ونقدا.

ولعل «الليالي العربية.. دليل» لصاحبه الأديب والمستعرب «روبرت الروين»، إصدار دار بنجوين قبل بضعة شهور، لعله أخر ماكتب بالانجليزية عن تلك الدرة الغالية.

وقد عرض الكاتب «مايكيل ديردا» لذلك المؤلف بمقال تحت عنران «كان ياما كان في غرفة السلطان» جرى نشره في الملحق الأدبى لجريدة «الواشنطن بوست».

كتاب الليالى العربية، مثله مثل الكتب المتى الكتب المقدسة. واحد من تلك الكتب التى يظن الناس انهم على دراية بها، أو على الأقل لديهم قدر . ولو ضعيلا . من الإلمام بها وذلك رغم انهم لم يقرأوا من محتوياتها شيئا.

هذا إلى انه مثل الإنجيل يقف صفا واحدا مع أمهات الكتب الاكثر تأثيرا على مر العصور، والا فدلنى على عمل ادبى اخر غير أوربى له تأثير على الثقافة الغربية يفوق تأثير الليالى العربية

فمنذ قيام الفرنسي انطوان جالان بترجمة تلك الحكايات المدهشة في مستهل القرن الثامن عشر، مما جعلها في متناول اوربا ومنذ هذا الوقت والف ليلة وليلة لا تكف عن ابهار الغرب، برؤية للعالم زاخرة بكل ما هو مذهل، مشبع للرغبات.

فالديكامرون في اغلب الظن، لا تعدو ان تكون مجموعة من المغامرات الداعرة، وحكايات كانتربري إن هي، في حقيقة الأمر، إلا صرح دائم من صروح الشعر الإنجليزي والإبداع الدرامي لعدد من

الشخصيات، ولكن الليالي العربية تعلق إلى مرتبة ارفع بصيرورتها مقوما اساسيا من مقومات الخيال، فشهر ذاد والخواتم السحرية والكهوف المدهشة والجنى والسندباد والجياد الطائرة والمدن النحاسية والكائنات الآلية والسحرة الأشرار والقسمة، كل ذلك وغيره كثير، يصلح خلفية شرقية لأفلام (لص بغداد) إو لاستعراضات (إخراج ديجالييف لشهرزاد تأليف المسيقار ريمسكي كورساكوف) أو لأعمال روائية (بدءا من «فاتيك» لويليم بيكوفورد وحتى «أوهام» جون بارت)والأهم هو نجاح الليالي في توسيع أفاق خيالنا بجعل الغريب والسحرى في متناول كل الناس، فانت حتى تلتقي بكل ما هو مدهش. مثير، لم تعد في حاجة إلى شد الرحال إلى أجواء غريبة، أو لتكون أميرا أو فارساء قديسا أو عالماء فذلك الشيء المدهش يمكن أن يظهر فجأة في حياة غاية في الاملال.

يظهر لك وأنت منهمك في عمل عادى جدا، مثل صيد سمكة أو الذهاب إلى السوق.

ففى اكثر من حكاية، ها هو ذا صاحب دكان لا يشغل باله سوى تسويق بضاعته، يرفع عينيه، فاذا أمامه امرأة غامضة تلقى نظرة فاحصة على المعروض أمام الدكان وماهى إلا لحظات، حتى يجد التاجر نفسه.

أولا مفتونا وثانيا اسيرا في حبائل مغامرة مزهلة.

وختاماً، قد يكتشف أنه أصبح وزيرا أو ضحية أخرى من ضحايا أمرأة كحيلة، تجمع إلى جانب الجمال قلبا قاسيا، لا يرحم

. .

والليالى العربية ـ دليل للمؤلف «رويرت اروين» واحد من تلك الكتب الرائعة التى تسلط الأضواء على موضوع شديد الإغراء، وإن كان متسما ببعض الغموض، تسلطها بثقة تستوجب الإطراء.

فأروين يعرض فى كتابه لكل شىء قد تهتم بمعرفته عن الليالى ، الاسرار المحيطة بأصولها الأولى، تواريخ ترجمتها، ما تكشف بفضلها من حياة العرب خلال القرون الوسطى، كيف فسر الناس الحكايات، وتأثيرها فيما بعد، على الأدبين الإنجليزى والامريكي.

ومع ذلك، فقد تعمد الامتناع عن توجيه اى نقد أدبى لها، مفضلا تسليط الضوء على ما هو غامض من تاريخ العرب الاجتماعي والليالي، وذلك من خلال بيان ما بينهما من تأثير متبادل.

واروین قاص ومستعرب فی ان واحد معا وهو فی دلیله یکشف عن میل ظاهر نحو الترکیز علی التاریخ فی جانبه غیر المضیء، وذلك بالجنوح إلی سرد نوادر تدور حول مجرمین، بهلوانات، رواة حكایات، مشعوذین وشحاذین.



شطار الف ليلة وليلة حسيما صورتها الطبعة الانجليزية بريشة ادموند افلاك..

«عندما صدر الحكم بصلب الامير قيسون سارع باعة الشوارع إلى التكسب من وراء ذلك، ببيع قطع كراميل في طرف عود على شكل الامير المصلوب، (في ايامنا هذه ستكون مناداة اولئك الباعة على قمصان برسم مطبوع لتلك الضحية) واليالي كتاب زاخر ، هو الآخر بمثل هذه السخرية اللاذعة .

فمثلا الملك يعدم ظلما ساحرا ماهرا خلف وراءه كتابا من كتب السحر دسر الاسرار، بقصد تعذيب الملك قاتله، وإهلاكه في نهاية المطاف

معندماً فتح الملك الكتاب، وجد صفحاته شديدة الالتصاق.

فما كان منه إلا أن وضع إصبعه في فمه حيث بلله بلعابه، وبه فتح الصفحة الأولى، وبعدها صفحات أخرى حتى إذا

«تفاحة شهر زاد» كما تخيلها الفنان الانجليزي ادموند افلاك عام ١٩٠٧



ما يصل إلى الصفحة السابعة، اطلع على الكتاب، فلم يجد داخله شيئا يقرا. ومع ذلك، واصل فتح صفحات

وبينما هو منهمك على هذا الحال، تسلل العقار السام إلى داخل جسمه، حيث اخذ في الانتشار فالكتاب كان مسمومان

اخرى، دين أن يجد شيئا.

والارتجاف»، وفي ظنى ان معظمنا لا يعرف الليالي العربية إلا من خلال الطيعات المسطة، المذبة، الموجودة في دور الحضانة، اما قراءة الحكايات كما هي في

وها هو ذا يبدأ في التقيؤ والترنح

الأصل، فأمر لابد أن يؤدي إلى الانتهان فبداءة هي حكايات ساحرة، أسرة،

عاشقان زانيان يحارلان اقناع مارد قاتل، بأنه ليست بينهما علاقة لأن كليهما غريب عن الآخر ويلتفت المارد إلى الرجل آمرا، خذ هذا السيف واقطع رأسها، عندئذ ساصدق قراك انك لأ تعرفها، فاطلق سراحك،

فاحيته قائلا «أنا فاعل ما تريد» ومنه أخذت السيف، ونحوها قفزت وهنا تنتهى الليلة الخامسة والأربعين، وعليك أن تعد جهاز استقبالك لسماع باقي الحكاية غدا مساء.

والليالي فوق أنها مشوقة فهي تشم جنسا حارا انضلا عن لسة عداء لجنس النساء.

إلى الحب المثلى بين النساء، واحتوائها على تصرفات تتسم بالسادومازكية ا

الضرب الشديد الغرابة لكلاب، يتير فيما بعد أنها قبل مسخها، كانت شقيقات من بني الإنسان). والعاب شقية ، شيقة تدور حوا

الزواج في الحلال.

أماكن العفة، وحكايات عمادها الجنس ين ذري القربي رشيق النساء. حقا، الغلبة في النهاية ليست مر نصيب اللهو والعربدة، وإنما من نصيب

واليك على سبيل المثال حكانة

«الحمال والثلاث سيدات»، بتلميحاتها

إلا أنه لا جدال في أن الحكايات تنطرى على دغدغات إباحية، فاضحة. وفوق كل هذا، فالليالي تنطوي علم جميم تقنيات السرد الحديث، بكل ما

تتسم به من غرابة وصخب والوان «فَثُمَةُ امثلة مبكرة وغريبة في الليالم لتلك التقنيات، كرضم الحدث في الإطار المناسب والإحالة إلى الذات، والإحالات المطمورة والأساليب الخفية والتكرار

والتداخل النصسء ريرضيح «اروين» رجها من ارجه ذلك التركيب شديد التعقيد بعرض مختصر لحكاية عاطف وفيها يقوم الخليفة هاروز الرشيد بزيارة إحدى الكتبات حيث يق

اختیاره العفری علی مجلد، ما إر

يتصفحه حتى تنتابه مرجة من الضحلا

والبكاء ، فيأمر وزيره المخلص جعفر بمغادرة الكتبة فررا ۱۲۸

فتساور الوزير الشكوك فيترك بغداد هاريا.

وخارجها يتعرض لسلسة من المغامرات بطلها عاطف، ومعه امرأة يتزوجها في نهاية الأمر.

وما إن يعود جعفر إلى بغداد، حتى يتقدم إلى هارون الرشيد بتقرير عن تلك المغامرات ،إثر ذلك يستصحبه الخليفة إلى المكتبة، حيث يسمح له بالاطلاع على الكتاب الذي كان سببا في تعرض سيده للحزن والفرح مجتمعين فماذا وجد جعفر في الكتاب؟

وجد قصة مغامراته مع عاطف بالتفصيل، نفس تلك المغامرات التي كان الدافع إليها قراءة هارون الرشيد لقصتها في الكتاب، الا يذكرنا ذلك بالسنيور بورجس الاديب المغامر.

ودخول تيه عالم الليالى اشبه بفقدان الطريق في منزل للمرايا.

فثمة حكايات داخل حكايات آخرى، لا ترى إلا بالمقراب، وهي تتداخل إلى حد إصابة القارىء بالدوار، ولان معظم تلك الحكايات ذات عناوين غامضة (مثل حكاية الدرويش الثالث)، فمن الصعوبة بمكان أن يعرف القارىء، أين هو في متاهات الكتاب. فبدءا من نقطة معينة تحكي شهرزاد للسلطان أن «الترزي أخبر ملك الصين أن المزين أخبر الزوار أنه قال للخليفة......»

حقا إنها متاهات تصيب المرا بالدوار ومع ذلك، فأسلوب السرد حاد شأنه في ذلك شأن فرمان من فرمانات السلطان.

امرأة جميلة فى عز الشباب وجد جسمها ممزقا إربا إربا داخل صندوق انتشل من النهر.

ورجلان، أحدهما شاب، والآخر عجوز، كلاهما مشتبه فيه، وإليهما وجه الاتهام، أيكما قتل الفتاة والقي بها في النهر؟

فاعترف الشاب قائلا: «أنا الذى قتلتها» ولكن العجوز كذبه قائلا «لم يقتلها أحد سواى».

عندئذ قال الخليفة لجعفر آمرا« «اشنق الاثنين».

یبقی لی آن آقول إن «روبرت اروین» قد آثبت بکتابه آنه خیر مرشد لعالم اللیالی الغریب، بکل ما ینطوی علیه ذلك العالم من عجائب.

ومن بين التراجم الحديثة لليالى انصرف حماسه إلى ترجمة «حسين هوداوى» المعتمدة على الطبعة المدرسية لجموعة القصيص الاصلية، وذلك يعنى أن عددا من القصيص الاكثر شهرة وانتشارا، مثل علاء الدين وعلى بابا غير موجود في تلك الترجمة (وإن كان يمكن العثور عليه في مختارات عصرية يمكن العثور عليه في مختارات عصرية اخرى) وعلى كل، فكيفما كان حال السخة المقروءة فيكاد يكون امرا السخة المقروءة فيكاد يكون امرا مستحيلا مقاومة سحر شهرزاد، عندما تبدا سرد إحدى حكاياتها التي «تساعد الإنسان على نسيان الهموم وطرد الاحزان».

والأكيد أن حكايتها ستكون غريبة كل الغرابة .

بقلم: محسن خضر

بريشة : سميحة حسنين



جحافل ننطلق مغيرين علي بائعي المثلجات ، ننفذ وصيته أو أمره بكل حماس:

الكازوزة التي تجدونها :

الکازوزة التی تجدونها:

بیبسی وسینالکو ولیمونیتا

وسیکو وکوکاکولا واسباتس

ننقسم فرقا وفرادی.

نتابع حركة الأيادى والأفواه مشدودين ، وننقض حينما نلمح غطاء زجاجة الكازوزة مفصولا عن الزجاجة ، نرصد لحظة طيرانه في الهواء وقبل أن يبلغ مستقره على الأرض نكون هناك ، لا يخلو الأمر أحيانا من يخلو الأمر أحيانا من التدافع أو تلقى الضربات المؤلمة من قبيل الزبائن أو الباعة أنفسهم ،

نتفنن في البحث عن الأغطية في أماكن غير مألوفة: أوعية القمامة المعلقة في أعمدة الإضاءة ..

داخل المطاعم ، وأمام أبواب السينما الصيفى فى حينًا ، أو دور السينما القريبة من الحى : «بارك» و«ريالتو» و«التاج» و«هوليوود» و«فيكتوريا» ، مرة واحدة غلبنا الحماس فجرفنا إلى سينما «هونولولو» بشارع على شعراوى البعيد عن حينًا..

عبدالفتاح ومجدى العريف وحدهما وسلكان الطريق إلى سينما «سهير» بشارع الجيش أو سينما مصدر بباب الشعرية ، يقطعانه في ساعة كاملة في الذهاب والعودة .

هذه الرغبة المجنوبة في جسمع أغطية الكازورة يتقاسمها التحدى والفضول من ناحية ، والرغبة في كسب وده ، وتجنب غضبه . يحظى فسايز الولد ذو

الذراع الملتوية بتقدير خاص ، ينتقى أماكن غير مالوفة ، ويهبط على صبيد وفيس لايخطر على بالنا ، أحيانا يقصد بقالة على كيفك حيث يتجمع السكاري في ركن قصى داخل المحل ، فينال أغطيحة غصريبحة الشكل لزجاجات مستوردة وأقلها صناعة مصرية عادة ما يكون صنف البيرة ، وفجأة يختفي عن أنظارنا ويخبرنا بعد عودته بأنه قصد كازينو البستاني بميدان السكاكيني فيعود بحصيلة وفيرة من أغطية الكازوزة تاركا إيانا نضرب أخماسا وأسداسا ،

كنت الأقل رصيدا ، ولم تكن أمامى وسيلة لتصحيح الصورة إلا التضحية بمصروفي اليومى لشراء زجاجة كازوزة أو أكثر والانتفاع بالغطاء .

al. الكازوزة



تتجمع حصيلة التقصى والسبعي والدوران تحت أقدام أخى الأكبر يتولى ترجيهنا إلى تنظيمها ورصها وفرزها ، يستبعد القديم والمسبوح والمعوج. ننال عبارات القدح والتقدير تبعا لأنصبتنا ، تنجح الحيلة وأدفع بالأغطيسة التي اشتريت زجاجتها بحر مالي. تتحول الأغطية إلى قبة

بعسد دقسائق تكون أنفساسنا منسحصية وتحن نرقب مقدم الترام الأصفر رصيصنا الأغطية متقلوية حتى لاتنبعج ، نذمن خط الترام القادم : سكاكيني ــ جيمامين أن سكاكيني ـ لاظوغلى ، ننقل الأعين بين ميدان السكاكيني وموقف الترام ناحية شارع رمسيس ، تتراقص قاربنا مع مسرير العجلات الصديدية الثرام الخشبى الأمنقر بعرباته

الثلاث ، يختزل الكون نفسه

في حركة الترام بعجلاته

الثقيلة وهويهرس أغطية

الكازوزة في مسرير مكتوم

نقف معتدلين أو منحنيين أو

مقرفصين نتابع حركة

التسوية والفرد ، بعد مرور

العبربة الأخبيرة نتشافر

كالقرود ، يحترم كل منا

أغطيسة زمسلانه . نكون

تتنور في رأسي عنيد حركة الضنغط ، موسيقي مدهشة لا أستطيع رصفها بدقة ، وتتسارع دقات قلبي كأنها تغنى وتشدق

حريصين علي ترك فواصل

بين كل مجموعة وأخرى من

أغطية الكازوزة ، تصولت

الأغطيسسة الأن إلى دائرة

يحسدرنا بعض المارة

أحيانا ، فربما لا ننتبه ونحن

نجسمع الأغطيسة من نسوق

الشريط الحديدى الي مقدم

عبريات الشرام من الجهة

الأخرى ، وربما يبادر أحدثا

بنقل الأغطية المضرودة إلى

الشريط المرازي كي تسحقها

عجالات التارام للثقيلة

وتفردها مرة ثانية .

رقيقة مكتملة من الصاج .

يصبيح من السنهل الأن فنصل غنشناء الغلين المبطن للغطاء الصباح ، مسغيرة ، نتولى تعديل حوافها لتشبه فص الليمون الجاف بعد عميره ، تتبقى الخطوة التالية الأهم ..

نعود مهللين مصفرين مصفقين الي منزلنا . نلقى بأغطيتنا المفرودة تحت أقدام أخى . يوجهنا الى تصنيفها حسب أنواعها ، ونبدأ فى شنيها لتصبح مثل نصف الرغيف البلدى بحيث تتحول الى نصف دائرة ، وتتسرك بعض الأغطية دوائر كاملة بلا ثنى .

بعد دقائق تحول أصابعنا الماهرة الأغطية إلى مقاعد وموائد ودراجات وأسرة وأرجوحات ومكاتب ودواليب، بعد الانتهاء نتقرغ لصنع عرش السلطان لنقدمه إلى أخى .

نرص إنتاج اليوم في



علب الأحدية التى تمتلى، بها شرفة موريس جارنا اليهودى بالطابق الأول الذى هاجر بعد التأميم .. يقفز بعضنا كالقرود ويرمونها إلى الأرض لتتلقفها الأيدى وتنقلها الى شقتنا . ربما نستعمل علب الدواء الكبيرة التى نحصل عليها من مصنع الأدوية بشارع كنيسة الاتحاد .

فى نهاية اليسم يكون أخى الشرير قد استولى على الشرير قد استولى على الحصيلة كلها مع وعد مكرر كاذب بتوزيعها علينا فى الغد .

فى الغد المزعوم تتكرر المشقة والمعاناة والاستغلال وتتوالى وعوده الكاذبة وأمانينا الطيبة بالحصول على حقنا المغتصب .

يضرق بعضنا دائرة الظلم بسرقنة بعض العلب

من وراء ظهر أخى خلسة أشاركهم الخديعة في تواطؤ لا ندم عليه ،

يتناقص مخزون العلب . يذهب أخى بها ولايعود . أراقب مصروفه الذى يزيد يوميا .

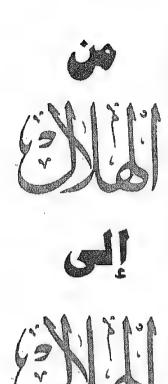
تتردد شائعات بأنه يبيع انتاجنا لحساب زمالائه بالمدرسة الاعدادية لانملك دليلا دامغا يحسم الأقاويل، ولانمتلك شجاعة التساؤل والمواجهة ، من يجرؤ علي والنفوذ ؟ يمتلك أخى قدرات هائلة وسطوة غير محدودة ولغة معسولة ، وقبضته لاترحم ، من يمتلك سيف الانصاف وناقوس العدل ؟

بعسد هذه السنوات الطوال أسأل نفسى متعجباً من غفلتنا : هل حولناه إلى أسطورة ؟!،



1990 ايرسيل 1990













ص ۱۳۰

تليفزيسون:

«بوابة الطوانى » وكشف المادين في الدراما !

الصورة الدرامية الشائعة عن «الخديو إسماعيل»، هي صورة رجل هلاس، لايفيق من السكر، ولاهم له طوال ساعات اليوم، إلا الرقص والضحك وجلسات الانس والمزاج، والبصبصة للنسوان، حتى يبدو وكأنه لم يفعل شيئا طوال الأعوام الستة عشر التي حكم فيها مصر – بين ١٨٦٣ و ١٨٧٩ سوى اقتراض ملايين الجنيهات من المصارف الأوربية، ثم تبديدها على غانيات أوربا، بعد أن حصل على دكتوراه من إحدى جامعاتها في فن البصبصة لهن..

وهي صورة اشتركت في صنعها وتأكيدها فنون الدعاية والتعبئة، التي سادت منذ قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٧، التي توهم بعض المتحمسين من دعاتها، والمنافقون من الراغبين في الاستفادة



مجمدوايق

منها، أن أفضل وسيلة لتقديمها للناس، هي تحطيم كل ما سبقته، فلم يجدوا حاكما ممن حكموها في التاريخ الحديث أو المعاصر السابق عليها مياشرة - يستحق الاشادة بما قام به، حتى بدا وكأن مصر ذات نفسها لم تكن موجودة أصلاً على الخريطة قبل ذلك اليوم، ولم ينتبهوا إلى انهم بما يفعلونه ، يسيئون إلى الثورة ذاتها ويقدمونها في منورة المدث غير المبرر، الذي لم تكن له ضرورة.

وليس «الشديو إسماعيل» «هو الوحيد الذي وقع بين براش فناتي الدعامة والتعيئة من مؤرشي أو مؤلفي مسلسلات الاذاعة والتليفزيون والاغلام والمسرحيات، التي تناولت تاريخ مصس السابق للثورة.. وليست مصر هي البلد العربي الرحيد الذي قامت فيه تورة، فالفت التاريخ السابق عليها، فقد ألفي هذا التاريخ في أكثر من بلد عربي، ولتقس الهدف، وهو شطب الرمنيد الجماهيري لحكام العهد البائد --أو المياد -- تمهيداً لنقل هذا الرمبيد للحكام الجدد، الذين عادة ما يختلفون بعد قليل، فيحيل بعشبهم، بقيتهم إلى المعاش الثوري، ويعطيهم لقب ومباد بالثلاثة، مشغوعاً بعدد ملائم من المسرحيات والمسلسلات وأغلام التعبئة والتغليف! لا تترك أواحد منهم فضيلة إلا وتلبتها إلى رذيلة،

ولأن استيماب التاريخ المساسل تليفزيونياً أن اذاعياً أسهل من قرامة كتب المؤرخين الضخمة التي تخلو عادة من الرقس والغناء، فقد ساد الاعتقاد لدى الجيل الشاب الذي ولد ونشأ في ظل تلك الثورات، بأن المضل توصيف لتاريخ العرب هو أنه تاريخ «لملاتي» وبصباس!

ولمل هذا السبب في أن الكاتب الكبير ومحقوظ عبدالرحمن، وهو أكثر كتاب الدراما التليفزيونية العرب قدرة على كتابة الدراما التاريخية - خلل يهرب بمسلسلاته إلى العصور الوسطى، التي نجت بالمنادنة - من كشف المبادين، حتى لايضطن إلى اخفاء الحقيقة التاريخية التي يعرفها بحكم تخصصه، أو تزويرها أو يرتكب جريمة تعيين التاريخ موظفا بالدرجة السادسة بالكادر الفئي الواطي، في



بسمية الإلغبى

مكاتب الدعاية المكومية التي أدمنت تشويه الماضي لمساب حاضر يكون أحيانا اسوأ منه، إلى أن واتته الفرصة أخيرا فكتب مسلسله العجيب «بوابة الحلواني» الذي يروى قصة حفر قناة السويس، ليكتشف الذين يتلقون ثقافتهم التاريخية - وغير التاريخية - من التليفزيون، أن «الخديق إسماعيل» المباد، كان حاكما مثقفا، درس الرياضيات والهندسة والطبيعيات في ثبينا، ثم في باريس التي عرف من فنونها واسترعب من ثقافتها أكثر مما عرف من نسوانها، وأنه كان صاحب رؤية وبصيرة سياسية ثاقبة، قادته للإيمان بأن تقدم الأبطان هو الذي يهيىء لها سبل الاستقلال فاستغل ذكاءه وعلاقاته وفهمه العميق للصراع العالمي في العقود المتوسطة من القرن الماضي، ليعمل على توسيع نطاق الاستقلال الذاتي الذي كان مكفولاً لمسر أنذاك، باعتبارها احدى ولايات السلطنة العثمانية، فكانت أول الأقطار العربية التي افلتت من الحكم العثماني المباشر، وسخر مضاء عزيمته وعلو همته، وقوة إرادته للقفر بها من ظلام العصور الوسطى، إلى نور العصر الحديث، فأعاد تنظيم الجيش والبحرية - الحربية والتجارية - وبنى المدارس والمعاهد العلياء واستأنف إرسال البعثات إلى أوروبا وفتح الشوارع، وأنشأ أول أوبرا وافتتح أول مجلس للنواب، وسمح للأهالي بإصدار الجرانيل والكازيتات -- أي المجلات --واشاع في المجتمع كله مناخاً من التحرر الاجتماعي والفكري، حتى أصبح الناس في أيامه يتكلمون في البولتيكا، وهو ما يعرف في أيامنا السوداء بالسياسة!

و«بوابة الطوانى» يروى قصة أسرة مصرية من الطبقة الوسطى، هى أسرة «الطوانى» استولت شركة قناة السويس على جانب من أرضها خارج شروط عقد الامتياز الذى حصلت عليه، فأرسلت وقوداً منها إلى العاصمة لكى تحاول استردادها ليشتبكوا فى علاقات

واسعة، مع الذين كانوا يتشغاون بالبولتيكا، وتتخلق من ذلك صورة درامية للعصد، ريما لا تختلف كثيراً عن المشهد العربي والمصري الآن: الصبراع بين الداعين للاستقلال والعلم والديمقراطية وبين المتمسكين بتبعية مصدر لدار الخلافة الاسلامية، وبينهم وبين الذين يتأمرون لالحاقها بأوروبا، باعتبار أن ذلك هو الباب الوحيد للتقدم؛

ولجمل ما في المسلسل أنه فن حقيقي يستطيع أن يجذبك لمتابعته، لأنه لا يخطب ولا يعفل ولا يخفى ركاكته بالكلمات المجعلصة، ولابقدم شخصيات من خشب، بل من لحم ودم، وأنه تاريخ حقيقي، لايزور أو يدلس، وأنه دعوة عالية الصنوب لإعادة النظر في كشف الميادين المعتمد لدى إدارات المسلسلات في محطات التليفزيون العربية ، لعلها تسمعها .. وتستجيب لها!!

• مىلاح عيسى

وبيقي الحكي مابقي العجب..

هذا مائجح نيه يسري الجندي تماما.. لقد تمرس طويلا في استلهام التراث القديم.. فاصبح واحدا من غرسانه.. وهاهو «على بابا والاربعين حرامي» دليلا على حساسيته

الفائقة. النص التليفزيوش الجيد ، هو الاساس، هو الأمال وحجر الزاوية، لذلك يبدع جمال عبدالحميد ويحيى الفخراني وسيد حجاب وعمار الشريعي.. يحدث التفاعل العام مع النص المكترب ليفرج

مسلسل «على بابا والاربعين حرامي» ألمضل ما يكون بل ألمضل ماقدمه التليفزيون الرمضائي هذا العام،،

غير أن إعجابي الشديد بهذا العمل لم يحجب بعض الخواطر والتساؤلات حول علاقة «على بابا والاربعين حرامي، بحكايات «الف ليلة وليلة»، هل جاء هذا «التعلق» بين العملين لاعتبارات ابداعية ودرامية أم لارضناء المشاهدين المتعلقين بالليالي الألف وبناء على رغبة المنتج كما مسرح بذلك يسرى الجندي بجمال مبدالحميد اا

(مبرحا بان استمالة شهريار وشهرزاد كان بناء على رغبة قطاع الانتاج بالتليقزيون المسري).

أيا ما كان السبي.. علينا ان نبحث عن اجابات داخل العمل الذي شاهدناه.. لنجد على الفور أن شهرزاد في مسلسل «على بأبا

تليفزيون: مسلسل علسي بابسا علی، یا علی



يحيي الفحرائي



جمال عبد الحميد

والاربعين حرامي» تختلف عنها في ألف ليلة وليلة.. على الأقل في المتقادها للدافع او الحافز على مواصلة الحكى غير اننا سنجد وعلى الفور ايضا ان النص الذي كتبه يسرى الجندى عن حكاية على بابا والاربعين حرامي، ينبني على مشابهة لحكايات الف ليلة وليلة من حيث مادة الحكى وبعض التفاصيل الميزة لحكايات الف ليلة وليلة في بعدها الفنتازي.. (الغرائب والعجائب والجن والعفاريت) ويبقى محسوبا ليسرى الجندى نجاحه في الايقاع بالمشاهدين .. او بالدقة محسوبا ليسرى الجندى نجاحه في الايقاع بالمشاهدين .. او بالدقة ايهام المشاهد بانه في عالم الف ليلة وليلة بكل غرائبه وعجائبه.. مضيفا الى ذلك ان العجب الموجود في «على بابا والاربعين حرامي» له ما يماثله الآن الى حد تضيق معه المسافة بين الحكى والواقم..

اشياء كثيرة يثيرها هذا النص الجميل.. غير اننا في زمن تضيق فيه الانفاس.. والمساحات والصدور.. فعلينا أن نقفز سريعا الى مانريد..

كتب يسرى الجندى مسلسله فى بناء تتصاعد فيه الاحداث من بداية الى نهاية، محتفظا بالاطار العام لالف ليلة وليلة ثم متجاوزا التأطير الى التضمين من خلال تقديمه لموضوعه فى شكل الرواية. مستوعبا لعشرات التقاصيل من مختلف المصادر، ليعيد تأويلها ويمنحها نبرة جديدة ومتميزة.

اعتذر عن اقحام نفسى على مجال النقد التليفزيوني.. فكل ماقصدته ان اعبر عن فرحتى بنجاح يسرى الجندى وتألق المخرج جمال عبدالحميد، وطرافة كلمات الاغاني التي كتبها سيد حجاب وبساطة وامتاع عمار الشريعي الملحن.. وذلك الاداء التمثيلي الواعي ليحيى الفخراني.. وكل من شارك في هذا المسلسل الجميل.

●محمد حلمي هلال

على مدار شهر رمضان الماضى، بثت القناة الأولى، فى إطار برنامچها السنوى «ألف ليلة وليلة» ، مسلسل «على بابا والأربعين حرامى» وقد حظى هذا المسلسل بقبول جماهيرى واسع بحيث أصبح من ثوابت ما يتابعونه من العروض التليفزيونية . وهذا النجاح الجماهيرى - فى حد ذاته - مدعاة للوقرف عند هذا المسلسل وفحص أسبابه، سواء على مستوى التشكيل الفنى، أو على مستوى التواصل الثقافى - الاجتماعى.

حرية المؤلف فى الاختيار فى الحلقة الأولى من المسلسل بنى يسرى الجندى .. بمهارة .. متتابعة من المشاهد، مبنية بحيوية فنية عالية . وتكوّن هذه المتتابعة من المشاهد رحدة قصصية متمايزة تشدنا إلى صراع غير متوقع بين شهريار وشهرزاد . فشهريار يريد أن يستمر الحال على وتيرته المعتادة حيث ألف النوم على حكايات شهرزاد، إلا أن شهرزاد لم تعد قابلة لهذه الوتيرة المعتادة . إنها تريد نوعية مغايرة من العلاقات القائمة بينهما، سواء على مستوى علاقات السلطة أو على مستوى علاقات حكى الحكايات . وعندما يتم الاتفاق بينهما لتستأنف شهرزاد القص، وتختار حكاية على بابا، نعرف أن حكيها هذا سيجرى وفق رؤية جديدة للحكاية القديمة .

وهكذا تكون هذه الوحدة القصيصية مدخلاً نلج منه إلى حكاية على بابا باعتبارها الوحدة القصيصية الرئيسة . غير أن الجديد في هذا المدخل أنه ليس مجرد وسيلة لكى يردنا إلى الحكاية الإطارية في الف ليلة وليلة، ولكنه أصبح مهاداً لعديد من الإثارات الفكرية والفنية، نتابع في ضوئها مشاهدة سائر المسلسل، وتؤسس مشروعية لحرية المؤلف في الاختيار، وإجراء ما يراه من تغييرات وتعديلات في وقائع الحكاية وشخصياتها ومواقفها، وفقا لرؤيته المخصوصة.

لقد اعتمد المسلسل على ما استقر في ثقافة الجماهير، وخاصة عن طريق الإذاعة المسموعة والمرئية، عن قصة شهريار وشهرزاد وحكاية على بابا، واستخدمه كمرجعية لعمله وتشكيل مكوناته . ولكنه لم يكتف بالرجوع إليه للأخذ منه أو التناص معه، وإنما استحضره كخلفية بنائية لكى يتحاور معه ويخرج عليه . فإذا كانت حكايات كتاب الليالي تتوقف عندما أظهرت شهرزاد أبناها من شهريار واستعطفته حتى يرفع سيفه المسلمل على رقبتها هي وبنات جنسها، فإن شهرزاد المسلسل لا تركن إلى هذا الاستعطاف، وإنما تسعى لإقامة نمط جديد من العلاقات الرشيدة الحرة . وتبعاً لشروط شهرزاد الجديدة، وتغييرها لموقف شهريار من علاقات القمن، يصبح منطقيا الا تنهى حكى الحكايات، وإنما تفتح الباب لحكى المزيد من الحكايات وفقا لرؤية مغايرة . ويصبح من الطبيعي أيضا أن تأتي الحكاياة التالية حكاية على بابا حكاية مضافة إلى حكايات كتاب الليالي، فحكاية حكاية مضافة إلى حكايات كتاب الليالي، فحكاية



دلال عيد العزيز

على بابا لم ترد فى مجموعات حكايات ألف ليلة وليلة فى اى من مخطوطاتها العربية الموجودة فى البلاد العربية، كما لم ترد فى طبعة بولاق التى جرى اعتمادها بوصفها المجموعة الأوسع لحكايات الليالى منذ القرن التاسم عشر.

وإنما ظهرت حكاية على بابا ضمن حكايات الليالي في المجلدات الأخيرة من ليالي جاللان الفرنسية التي نشرها في بدايات القرن الثامن عشر، والمعروف أن المجلدات الأولى من ليالي جاللان هي إعادة صياغة فرنسية لحكايات تضمنها مخطوط عربي جلبه من بلاد الشام وإن كان من أصل مصرى، غير أن المجلدات الأخيرة اعتمد فيها على راو عربي كان يحكى له وهو يكتب خلاصات لبعض الحكايات في يومياته أو يقوم الراوى بتقديم بعضها الآخر مكتوباً، وعلى أي الأحوال، فقد عثر فيما بعد على مخطوط عربي لحكاية على بابا.. ولأمر ما حظيت حكاية على بابا (وزميلتها علاء الدين) بقبول متميز في البلاد الأوروبية فتكرر نشرها وتعددت طرق تناولها بالوسائل المكتوبة والمسموعة والمرئية . ومن ثم، عرفت وشاعت، وامتد مذا الشيوع إلى بلادنا ، ولا عجب فهي بضاعتنا ردت إلينا !

ومن ثم فإن تناول حكاية على بابا فى هذا النفس الثانى من حكى شهرزاد يصبح مسوغاً . ولكل هذا يصبح من المشروع فنيا تقديم صبياغة جديدة للحكاية . فالحكاية – أى حكاية – تجسيد لموقف، موقف من البشر وعلائقهم، كما تنبهنا شهرزاد المسلسل . والتعديل والتبديل فى عناصر الحكاية ضرورة تنبع من طبيعة عملية الحكى وكونها ملتبسة برؤية الحكاء للعالم، كما ينبهنا الماثور الشعبى نفسه.

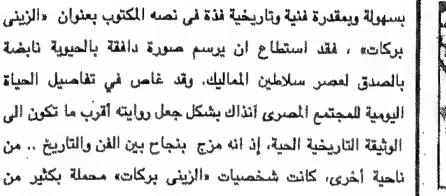
معبد الحميد حواس

«الصدق الفني» الذي يحرص عليه الفنان لاينبغي ان يجور على الصدق التاريخي» الذي يشكل وعي الجماعة بذأتها، وكلما توافق «الصدق الفني» و«الصدق التاريخي» كان العمل الفني أقرب الى الكمال.

هذه المعادلة الصعبة استطاع «جمال الغيطاني» أن يحققها

الزينــى والصدق القــنى





الوثيقة التاريخية الحية، إذ انه مزج بنجاح بين الفن والتاريخ .. من ناحية أخرى، كانت شخصيات «الزيني بركات» محملة بكثير من الرمون الدالة، وكان اشفاقي كبيرا على النص الذي كثبه جمال الغيطائي حبن

علمت أن «الزيني بركات» سوف تتحول ألى مسلسل تليفزيوني بسبب «السوابق» التي أتاها التليفزيون في كثير من الاعمال التاريخية التي جات تشويها وهدرا لكثير من فترات تاريخنا .. ولكن مسلسل الزيني بركات «خيب ظني» هذه المرة.. والزيني بركات تتناول الصفحة الاخيرة في تاريخ عصر سلاملين المماليك (١٢٥٠ ـ ١٥١٧ م)، وهي الصفحة التي شهدت سقوط النولة، وانهيار المجتمع، وتحول العلاقة بين الحاكم والمحكوم الى علاقة نهبية قسرية، كما تخلخل البناء السكاني، وتراضعت الامكانيات الاقتصادية الى ادنى درجة، فضلا عن انهيار الامن وشيوع مظاهر الفساد والرشوة وشراء المناصب.

طومانياي على باب زويلة بعد الغزو العثماني، الشاتمة المأساوية المناسبة لهذه الصفحة الاخيرة القاتمة في تاريخ تلك الدولة التي سبق وان سطرت منفجات كثيرة ناصعة. لقد نجم المسلسل، سواء من حيث قصته أو من حيث السيناريو والحوار (الذي كتب بشكل متقن) أجاد في نقل محترى النمس

وكان مصرع السلطان الغوري في مرج دابق، وتعليق السلطان

المكتوب، أو من حيث الاخراج والتصوير والتمثيل.. أقول إن المسلسل التليفزيوني نجم الي حد بعيد في أن يجعلنا نعيش داخل المجتمم الممرى في السنوات الاخيرة من عمير سلاملين الماليك. وربما تتاح فرصة أخرى لتناول هذا الموضوع بتقصيل أكبر في المستقبل، لقد



احميه بدين

جعلنى هذا المسلسل أشعر انى أعيش بين قوم أعرفهم ، في عصر أعرفه، إذ اننى انفقت معظم سنى حياتى في الدراسة الاكاديمية لهذا العصر الذى بعثه هذا الفريق الفنى المتكامل حيا على شاشة التليفزيون وكم كانت دهشتى الفرحة بهذا الذى حدث.

كانت الملابس والديكورات، والحكايات الفرعية داخل السياق العام للمسلسل، كلها تتكامل بشكل غير مسبوق لكى تنقل المشاهد الى داخل العصر ولا تكتفى بنقل مشاهد تاريخية أمام الناظرين.

ولعل أهم ماقدمه المسلسل، والنص المكتوب قبله، ان اوضع ان مصر كانت دائما هي الهم الاول للمصريين، وان الحكام حين يغتربون عنها وراء مصالحهم الذاتية، ومؤامراتهم الانانية للاستحواذ علي السلطة والثروة والنفوذ، يصيرون هما اضافيا من هموم المصريين .. وقد اجاد مسلسل «الزيني بركات» ايضا حين كشف بجلاء لا لبس فيه ان المثقفين هم طليعة مصر وضميرها، وأن غيرهم من المصريين لايقلون عنهم احساسا بهموم الوطن، لقد كانت هموم المصريين منصبة علي انقاذ بلادهم، على حين كانت هموم الغوري ومماليكه، موجهة نحو أغراض ذاتية وأتانية.

وقد حقق المسلسل المعادلة الصبعبة في تحقيق «الصدق الفني» مم الابقاء على «الصدق التاريخي»،

وعلى الرغم من معرفتى بأن «الزينى بركات» لاتنتمى ـ تاريخيا ـ لعصر معين، فإن تقديمها في مسلسل تليغزيونى كان يسترجب الالتفات إلى بعض هنات واخطاء تاريخية، ومع أن القيمة الحقيقية للزينى بركات تكمن في طرحها لقضية العدل والحرية في علاقة الحاكم والمحكوم، فإن استخدامها للتاريخ يفرض بعض القيود ومنها:

ا _ إن الملابس في عصر سلاطين الماليك كانت ذات دلالة طبقية، ولم يكن يجوز الطبقة أن ترتدى ملابس طبقة أخرى، وهو امر المفله المسلسل.



نبيل الخلفاوي

المجتمع، كما كان أون العمامة دليلا لمعرفة صاحبها، إذ كانت العمائم البيضاء المسلمين، وكان لغيرهم العمائم الماونة، وهو ما لم نره في المسلسل وإنما رأينا عكسه.

وأثاث القصور.

٣ ـ إن أثاث البيوت كان مختلفا تماما في القصور عنه في بيوت الناس من عامة الشعب، ولم نلاحظ فرقا كبيرا بين أثاث بيت ريحان

٢ .. إن العمامة كانت ذات وطيفة اجتماعية ولم تكن مجرد غطاء

رأس، فكلما كبر حجم العمامة كأن ذلك دليلا على مكانة الشخص في

إن السوق والحمام كانا المكانين المناسبين لصناعة الرأى
 العام ، وفي السوق بصفة خاصة كان يتم تداول الاخبار والافكار،

وهو مالم نره في أحداث المسلسل الذي نقل المسألة برمتها الى ساحة الأزهر الذي لم يشهد هذا الدور سوى في مرحلة متأخرة من تاريخه،

● د.قاسمعبدهقاسم

الزيئــــى بركــات بين الرواية والتليفزيون

الهلال الريل ١٩٩٥

مع التاريخ لتكشف لحظة ممتدة من لحظات القمع من خلال «البص المتباره أداة لقهر الروح الإنساني . هذا ماطمحت الرواية إلى تقديمه باقتدار وبالتالي علينا أن نواجه السؤال المهم :

الذا يبدر القهر في الرواية رغم ماضويته «أي باستيعابه المعرفا التاريخية» ممتدا ومعبرا عن الحاضر نافذا إلى المستقبل ؟

ويبدو هذا القهر في المسلسل التليفزيوني صراعا متتابعا كأنا المشهد الواحد بين أذكياء فقط ؟

ما أعنيه أن سلطة القمع في الرواية المكتوبة والتي أبدعها «جمال الفيطاني» باقتدار كانت تشير بنفاذ سلطة الماضي في الحاضر داخل النص الادبي الذي يجعلنا طوال ممارسة فعل القراءة نعيش داخل القراءة نعيش

حالة نحاول من خلالها التعرف على الراهن في واقعنا ، وندرك وحدا

يبرز مسلسل والزيني بركاته باعتياره شهادة شجاعة تتعامل



سنوسن سدر

المصالح وتوزيع الأدوار ، والحفاظ على ممارسات لا إنسانية تحدث في النص لتضيء أمامنا تجاوزات أية سلطة في التاريخ ، وعبر الأزمنة المتواترة حتى ينفذ الماضي في المستقبل .

بينما في المسلسل التليفزيوني الذي كتب له السيناريو «محمد السيد عيد» وأخرجه «يحيى العلمي» يبدو لنا الصراع ذاتيا بين فردين خارجين تماما على الواقع «عن شروط الماضي والحاضر والمستقبل» الذي استلهمه النص الروائي، ويقدمهما كاتب السيناريو مصنوعين في اطار من الصراع المرتب سلفا ليلخص دلالة عمله كله في المواجهات المتكررة بين هاتين الشخصيتين مما جعلنا طوال العرض نتساط : ماالدوافع الحقيقية التي تحرك هذا الصراع الخقي؟ هل هو الدفاع عن المصالح الذاتية ؟

وهل يمكن أن يعكس الصراع الذاتى بين فردين آلية، وأيديوال جية سلطة القمع العامة المتجذرة من تلك الأجهزة الجهنمية بدءا من السلطان وحتى مقشرة التعذيب؟

لقد كتب «الغيطاني» روايته عن جوهر الحكم مبتعدا عن أي تجريدات أو مفاهيم ثنائية وظلت حركة الجماعة في الرواية حاضرة غير مهمشة ، أو مضحوكا عليها من خلال شخصية سعيد الجهيني وطلبة الأزهر ، وأفراد الحارة ، وأهل الحرف ، ورجل الدين ، ظلوا يشكلون الوعي ويجابهون الصراع ، رافعين راية السعى نحو الحرية والخلاص في مجتمع «يصوره لنا مجتمعا مجزءا إلى أحرار ورقيق».

إذن كان الصراع في الرواية جماعيا، حادا برغم سلطة القمع ، فما الذي جعله في المسلسل صراعا ثنائيا أحادي الجانب؟

ما الذى جعل شخصية مثل «سعيد الجهينى» كانت فى النص الأدبى تثير الكثير من الأسئلة ، وتطمح للنفاذ ـ برغم مأساريتها ـ إلى التعرف على الحقيقة كاملة بوعى ، وثقافة وانتماء ، ما الذى جعلها فى الرواية زاعقة ، غير فاهمة ، ساذجة حتى فى ثرريتها ؟

أغلب الظن أن ذلك قد حدث بسبب ثنائية المسراع، ويسبب إصرار السيناريو على تقديم شخصيتى «الزينى بركات» و«زكريا بن راخسى» باعتبارهما الفضاء الوحيد لتفسير رواية الغيطاني .

بالطبع ليس من حقنا كمتلقين للعمل التليفزيوني أن نفرض على السيناريو رؤية وتفسيرا يتفق ورؤية النص الأدبى ، لكننا نحاول أن نتقق أن الدلالات في العمل الأدبى ، كانت أكثر اقناعا وفنية من

سيناريو العرش التليفزيوني ،

هل استطاعت شخصيات درامية مثل الشيخ «أبو السعود» والشهاب «الحلوى» والشيخ «ريحان» والسلطان «الغورى» المهتز أن يكونوا في المشهد الدرامي معبرين عن الأسئلة التي طرحوها في العمل الأدبى ؟

أم أن وقوعهم في النموذج السائد «أعنى الميلودرامي» المحقوظ، الفسد علينا الكثير من التعاطف، وفي أحيان كثيرة عدم التصديق،

وهل استطاع الصراخ المدى في الالقاء ، والتحديق بالعين الواسعة ، وزم الشفاة ازكريا بن راضى مسئول البص التاريخي أن يكون مقنعا على نحو ما ؟

وهل كان من المفترض على «شواهي» أم الدواهي: التي أسهمت في تحريك الأحداث على حد قول كاتب السيئاريو أن تعترف في الحلقة الأخيرة أنها النفس الداخلية لزكريا رغم معرفتنا نحن عباد الله هذا الأمر من مجرد تكرار ظهورها الغامش الأسطوري ؟

وهل من المعقول دراميا أن تغيب عن وعي شخص «مهول» كزكريا شخصية «وسيلة» زوجته بصاصة «الزيني» طوال هذا الوقت بينما كشفها منذ البداية أبسط المشاهدين ادراكا ؟

بالطبع في مسلسل كهذا لابد أن تبرز شخصيات تمتلك قدرتها على اقتاعنا أن الأمر لايخلل من بعض الجدية والاخلاص ، ومن ثم تفتح أمام وعينا مناطق رحبة التعبير والصدق وتخلق علاقات ثرية ، شخصية «الزيني» مثلا التي أبدعها «أحمد بدير» مبتعدا بها عن النمطية والميلودرامية وكذلك شخصية الطالب «عمرو العدوى» الذي لو استبدله المخرج بسعيد الجهيني لكان تأثيره أكثر صدقا ومعرفة وغني .

ومهما يكن من أمر فلقد قدم لنا الأستاذ «عيد» والأستاذ «العلمي» عملا مختلفا لأنه حاول أن يقترب من الحقيقة، ويطرح سؤاله الشجاع علينا وينهض في مواجهة صبيرورة القهر التاريخي ، مبلغا رسالة ، ، ، مهمة أن النظم التي تفقد شرعيتها دائما تقيم وجودها على ماهدو غير شرعي .

• سعيد الكفراوي

Distance (5 ديوان البقر لماذا يتحول الناس إلى أبقار ؟



يرى أن هذه الحكاية التراثية التي وردت في كتاب «الاغاني» للأصفهاني منذ أكثر من الف عام ، يرى ، وهذا نص كلماته : «أنها تنطيق تماماً على ما يحدث لنا الآن من قبل جماعات التطرف والتخلف والجهالة التي تحاول أن تلغى عقولنا وتغسل رءوسنا وتجعل منا قطعاناً من أبقار تتدلى السنتها لتعلق أنوفها إتقاء لنار جهنم وعذاب القبر».

حافل بأمثال هذا الرجل.

نحن إذن أمام مسرحية سياسية وضعت نصب أعينها هدفأ محدداً ، وراينا على مسرح الهناجر هذه المدينة «التراثية» وقد استطاع هذا المشعوذ النصاب «حمود بن المودود» (عبدالرحمن أبرزهرة) أن يسلب عقول أهلها ويقنعهم بفكرة لعق الأنف حتى تحول أهل المدينة كلهم إلى ابقار تتدلى السنتهم. استشرى داء «البقرية (مثلما استشرى داء الخرتتة في مسرحية بوجين اونسكو الشهيرة التي عرضت في مصر في الستينات) ولم يصمد أمام هذا الداء (البقرنة) إلا نعناعة (عايدة فهمي) الراقصة أو الغانية التي شاركت في اول الأمر في هذه اللعبة نظير مبلغ من المال ، كما صمد أيضًا الوزير (عاصم نجاتي) وابنته نورهان (ناهد رشدى) التي استنار عقلها بما تعلمته في بلاد الروم وما استوعبته من صفحات مضيئة في تراثنا ، حتى الملك (أحمد حلاوة) ركب الموجة وتنازل عن العرش للداعية الجديد «حمود» وتابعه «مولود» (ماجد الكداوني).

وردت في كتاب «الأغاني» للأصفهاني هذه الحكاية عن

مشعوذ هبط الى مدينة واستطاع إقناع اهلها بأن من يقدر ان

يلعق أرنبة أنفه بلسانه دخل الجنة ، والحقيقة أن التاريخ البشرى

وعندما يقدم أبو العلا السلاموني مسرحية «ديوان البقر» فهو

ومادمنا نتحدث عن «ما يحدث لنا الآن» فإنه يحق لنا أن نسأل المؤلف أبو العلا السلاموني: لماذا يتحول الناس إلى أبقار بهذه السهولة ؟

لماذا يسلم الناس عقولهم لأفراد أو جماعات دون قسر أو إجبار؟ لماذا يحدث ما نراه الآن في مصر ؟ أظن أن هذا يحدث لأن الناس يعيشون في ظل نظام قائم على الفوضى والصنوصية والظلم ، ومن ثم يجد حمود بن المودود وأتباعه أرضنا ممهدة وحصناداً وفيراً ، وهذه ما تجاهلته مسرحية أبو العلا السلاموني فلم تقدم العملة بوجهيها وقدمت القضية بنوع من التسبيط.

أما عن الاخراج المسرحى فإن خبرة كرم مطاوع وفهمه العميق لعالم المسرح مكنه من تقديم هذا العمل بأسلوب يجمع بين البساطة والجمال ، وكان موفقاً في اختيار أبطاله : عبد الرحمن أبو زهرة ، بحضوره وتوهجه ، وأحمد حلاوة بأدائه الكوميدي دون مبالغة ، وعايدة فهمي التي تمتلك قدرات تبشر لها بمستقبل ناجح كممثلة . كما أسهمت عناصر الموسيقي (د، جمال سلامة) والديكور والملابس (د. محمد مبروك) في إثراء العرض . غير أن فكرة توزيع الجمهور على قاعتين ، يتوسطهما المسرح ، لم تكن موفقة في هذا العرض وام تضف شيئا الى العمل ، كان الأفضل شمم الجمهور في قاعة واحدة فيعطى دفئاً للممثلين ويوفر العناء الناجم عن توجههم إلى مجموعتين من المتفرجين،

• شوقى فهيم

قليل من المسرح .. كثير من السكالم

استقر العرف منذ عدة سنوات على التسامح النقدى مع الأعمال الفنية التي تقدم في ذكرى الشخصيات الدينية والوطنية والمناسبات القومية ، على إعتبار أن تلك الأعمال أعمال إعلامية تؤدى واجبا وطنيا ، ويهذا صارت الأغنيات التي تقدم في شهر أكتوبر أوبريتات وصارت الأناشيد الدينية ملاحم ، وقد أغرى هذا الوضع بعض الأعمال بمحاولة الحصول علي هوية مزدوجة تعفيها من النقد ، وتحصل بها ... في نفس الوقت ... على التقدير الفنى العام .

مِنْ تلك الأعمال العرش المسرحي «ديوان البقر» الذي عرض في



عبد الرحمن ابورهرة

الشهر الماضى علي مسرح الهناجر ، وقدم في سياق الحملة المحتدمة ضد الارهاب ، وبال عنه مخرجه كرم مطاوع درع الشرطة .

يتسلع هذا العرض بالتراث ، ويتفاصح ، ويتفيقه ، بينما هو غي الحقيقة ليس أكثر من طرفة صادفها الكاتب محمد أبو الملا السلاموني في كتاب الأغاني ، فنفخ فيها ، وشد أطرافها لكنه نسى أن يسد ثقويها .

تقول طرفة الأغانى أن رجلا أراد أن يثبت لصاحبه أن أهل السوق ليسوا إلا بقراً ، ولايستحقون الاحترام أو الاكتراث ، فوقف يخطب فيهم وأنهى خطبته بأنه قد ورد في الاثر أن من يلعق أرنبة أنفه بطرف لسانه لن يدخل ناراً أو يتعذب ، فما كان من أهل السوق إلا أن صدقوه وانخرطوا جميعا في محاولة للعق أنوفهم بأطراف السنتهم .

وهكذا نرى على المسرح غريبين هما حمود بن المودود وتابعه مولود يدخلان البلدة حيث يلقى حمود بخرافة أنعق الأنف كمدخل أو علامة علي دين أو مذهب جديد ، وتستشرى الخرافة دون أدنى مقاومة ، يؤمن بها الكل حتى تصل إلى أسماع ملك البلاد الفاسد التافه فيصدقها ويتخلى عن عرشه طواعية 1.

وتآكيداً لانتقال السلطة تقام المشانق للمعارضين ويتعالى صبوت أغنية عن الأمل في الغد ، وعن دور الأدب والفن في الومبول إلى ذلك الفد .

وحبكا للحكاية وتأكيدا للمغزى والهدف ، فقد حشد السلامونى عشرات الحجج والأسانيد التى تدحض مزاعم أنصار الارهاب ، وأتاح كذلك للوزير العاقل وأبنته التى تدرس العلم فى بلاد الروم الفرصة الكاملة للاشادة بالعقل والعلم .

ومدق أو لاتمدق أن هذا بالضبط لل أكثر للما الغريبان ، السلاموني فنحن لانعرف شيئا عن تلك البلدة التي نزلها الغريبان ، ولا عن سبب مجيئهما إليها بالذات ، ولا عمن ورائهما، كذلك لم نعرف شيئا عن ذلك الوزير العاقل ولا أسباب تعقله ولا عن ذلك الملك الفاسد أو حكمة تسليمه للعرش لأول من يطلبه.

ولانريد أن نصف تلك الشخصيات بأنها شخصيات باهتة لأنها أساسا تفتقد سمات الشخصية المسرحية ، ومهما كان حجم الكلام وشدة الجدل المتناثر في هذا العرض فإنه - في النهاية - يظل كلاما ، ويظل أقل فاعلية وأكثر غموضا وبعداً عن قضية الارهاب ، تلك القضية الواقعية التي لاتحتاج إلى إسقاط أو إحالة .

أما المخرج الكبير كرم مطاوع فهو حر فى أن يغتر بقدرته، وأن يواصل اختيار نصوص ضعيفة لتقديمها على خشبة المسرح ظناً منه أنه قادر علي تحويلها إلى روائع (ونحن لم ننس بعد عرض أنشودة الدم) ، لقد نجح كرم فى هذا العرض فى تقديم مشهدين رائعين هما مشهد السوق الأول ومشهد الزواج ، ونجح كذلك فى دفع عايدة فهمى إلى التمثيل لأول مرة رغم عدد المرات التي صعدت فيها إلى خشبة المسرح.. كذلك فليس جديدا أو خطيرا أن نذكر أن كرم مطاوع قد سيطر سيطرة تامة علي مفردات العرض أو أنه نجح فى صنع إطار سيعر سيطرة تامة علي مفردات العرض أو أنه نجح فى صنع إطار الخواء لاينتج غير سمعي يتخلل الإطار البصرى للعرض .. إذ أن الخواء لاينتج غير الخواء...

لكن ذلك كله لايمنع أن أداء الفنان عبدالرحمن أبرزهرة كان متعة حقيقية للأذن.

● اسماعيل الغادل

22

مسور من الفسساد الجامعسى ناقوس ليس قويسا



الأستاذ حازم هاشم كاتب وطنى غيور على مصلحة الوطن والمواطنين، تشهد بهذا كتاباته وكتبه السابقة، وأيضا هذا الكتاب «صبور من الفساد الجامعي» الذي يقدم فيه عددا من المقالات التي سبق أن نشرها في صحيفتي الشعب والوفد، فيما يختص ببعض مظاهر الفساد في الجامعات المصرية.

ولعل أكثر مظاهر الفساد التي يهتم الكتاب برصدها هو مظهر السرقات العلمية التي يقوم بها بعض الأساتذة، سواء بنقل رسائل تلاميذهم أو أجزاء منها إلى كتب تنشر باسمهم (أي الأساتذة) أو بترجمة كتب أجنبية ونشرها باعتبارها مؤلفة . يلي هذا المظهر، الفساد الإداري في المجالس الجامعية، وهو يبدو في الكتاب أقرب إلى فساد الضمير، ومن حالاته مجاملة القيادات العليا بترشيحها لجائزة الدولة التقديرية وهي في مناصبها، دون أن يكون لها إنجاز علمي حقيقي يبرر هذا الترشيح، ومنها أيضا ضغط أستاذ في موقع جامعي على هذه المجالس والقيادات الجامعية لإنجاح ابنته أو تعيين جامعي على هذه المجالس والقيادات الجامعية لإنجاح ابنته أو تعيين أيضا استغلال الموقع الجامعي في الغش المالي والإداري وغير ذلك من مظاهرات الفساد. ثم يختم الكتاب بدراسة تكون كاملة للدكتور سعيد إسماعيل على عن أوضاع الدراسات التربوية المتدنية وكيفية الخروج بها من هذا المآزق.

وفيما عدا هذا الفصل الأخير يتسم أسلوب الكتاب بالبساطة المطلوبة حتما في المقالات الصحفية. كذلك يقوم على الاهتمام بسرد الوقائع وتتابع الأحداث الخاصة بكل جريمة من الجرائم التي يتعرض لها. وبذلك يقدم نوعا من التوثيق المهم لهذه القضايا. غير أن أهمية الكتاب لا تقف عند حد التوثيق، ولكذبا محاولة صادقة لدق ناقوس الخطر بشدأن مؤسسة مهمة من مؤسسات حياتنا الحديثة، تشير هذه الجرائم التي ترتكب فيها إلى أن الأمور قد تدنت فيها إلى أقصى درجة. وهذا ما يحاول المؤلف في مقدمته القصيرة أن يقوله.

ورغم اتفاقى مع المؤلف فى خطورة الوقائع التى عرضها فى الكتاب، إلا أنى أعتقد أن الناقوس الذى دقه لم يكن قويا، بل ربما أدى إلى عكس المراد . فالمنهج الذى اعتمده المؤلف أدى بالكتاب إلى أن يكون أقرب إلى كتب الفضائح التى تهتم بها بعض دور النشر، وليس تعليلا علميا دقيقا لهذه الأوضاع الخطيرة فى الجامعة



المسرية

لقد جاءت تسمية الكتاب بـ «صور من الفساد الجامعي» وطريقة استعراضها في الكتاب مؤكدة للمعنى الذي قدم به المؤلف كتابه حين قال: «مازلت مؤمنا بأن رجال جامعتنا بخير، إلا قلة بينهم» (ص٧) في حين أن التحليل العلمي لا ينبغي أن يتعامل مع مثل هذه الأوضاع باعتبارها ظواهر فردية وعارضة، بل أمراض بنيوية مستقرة في صلب التكوين منذ النشاة وحتى الآن.

إن الجامعة ليست إلا واحدة من مؤسسات المجتمع، وجدت هي نفسها بدرجات مختلفة والخصائص الحاكمة للمجتمع، وجدت هي نفسها بدرجات مختلفة داخل الجامعة إدارة واساتذة وطلابا وتبعا لتوجهات السلطة وعلاقتها بالفئات الاجتماعية السائدة والمسودة، اتخذت الجامعة سمت الوطنية او عكسه، وسمت العلمية او عكسه... إلخ . ومن يريد ان يدرك حجم الكارثة عليه أن يمسك بهذه القضية المركزية، وأن يدرس علاقة الجامعة بمؤسسات السلطة، وأن يبدأ بنظرة الدولة إلى التعليم والميزانية المضمحة للبحث العلمي والتعليم وطبيعة العلاقة (الديمقراطية أو القمعية) بين السلطة وبين الجامعة من ناحية، وفي داخل الجامعة ذاتها من ناحية أخرى، بين الإدارة والاساتذة، وبين الاساتذة والطلاب.. وبين الإدارة والطلاب.. وبين الإدارة والطلاب.. وهذا كله ينعكس على الدور الوطني أو الاجتماعي للجامعة.

لقد ركز الأستاذ حازم هاشم على صور مخالفة الجامعيين القوانين، ولم يحاول ابدا أن يناقش ما إذا كانت هذه القوانين نفسها صالحة أم لا. ومن اطرف الصور التي يقدمها، صورة عميد معهد تلاعب بتمويل أجنبي لمؤتمر عقد بمعهده، الاستاذ حازم الذي يعرف جيدا خطورة التمويل الأجنبي للابحاث والمعاهد العلمية ومراكز البحوث، لم ينتبه لمناقشة خطورة أن تمول مؤسسة فورد مؤتمرا يعقد بجامعة القاهرة، بل اهتم بتلاعب العميد بهذا التمويل. كذلك نفس الأمر في مناقشته لدكاترة الفنون الذين يستفيدون ماليا ومعنويا بلقب «الدكتور» دون أن يحصلوا على الدكتوراه ، يهتم الكاتب بهذا البعد، متجاهلا مناقشة القانون الذي حتم على الفنانين أن يكونوا دكاترة بأي شكل وإلا فقدوا وظائفهم ومصدر رزقهم ،

إن مجمل الامراض التي استعرضها الاستاذ حازم صحيحة والوقائع التي تثبتها اكثر من ان تحصى، ولكنها ليست هي اخطر

الأمراض. هناك ما هو أفظع وأكثر جذرية. وبعضها يتصل بمدى مشروعية أن نسمى الجامعة لدينا، أصلا جامعة، وبمدى صلتها بمجتمعنا وواقعنا ومدى تحقيقها للحد الأدنى من العلمية والكرامة الإنسانية سواء للطلاب أو للأساتذة، وليس القانون الأخير بتعيين العمداء بأخطر مظاهر هذه الأمراض. وهذا كله يحتاج إلى دراسة متعمقة متأنية متجذرة، نأمل أن يكون كتاب حازم هاشم هو المشير إليها.

• د.سيدالبحراري

خوف على مستقبل الجامع الجامع

الفجوة القائمة بين الجامعة كقيمة نصبو إلى تحقيقها وبين السلوك المنحرف لبعض رجال الجامعة المعروضة في كتاب حازم هاشم «صور من الفساد الجامعي» (من تزوير نتائج، إلى محاباة البعض إلى سرقات علمية إلى اختلاسات. إلخ) لايمكن أن تفسر خارج إطار التغيرات التي حدثت في الواقع على مر السنوات ، فالذي يحدد السلوك البشري لدرجة كبيرة -- في التحليل الأخير -- هو الواقع وشروطه التي تنعكس في سيادة نسق قيمي معين.

ومن هذا المنظور — منظور كون الجامعة داخل فاعل وجوهرى فى العملية الاجتماعية، نرى ارتباطها المباشر بكل ما يمر به الوطن من تغيرات اجتماعية، وتاريخية. فبحكم تركيبتها الخاصة، كانت الجامعة دائما تمثل رأس الحربة فى حركتها تجاه ما يحدث. فالجامعة بحكم انشغالها بالفكر الإنسانى وبالعلم وبالمعرفة ككل، ويحكم جسدها الشاب الممثلىء بالحيوية والطاقة، تعكس بشكل أسرع ما يحدث فى الواقع، وتمثلك حساسية خاصة تجاه الأحداث، بل وفى أغلب الأحيان، كانت تأخذ دوراً طليعيا فى المقدمة.

غفى مرحلة الكفاح المباشر ضد الاستعمار التقليدى تشكلت اللجنة الوطنية للعمال والطلبة عام ١٩٤٦ وقامت بدورها الوطني، وفي حرب فلسطين المفتصبة ١٩٤٨ كانت الجامعة أول من قاه العمل القدائي . وفي مرحلة المد القومي إبان ثورة يوليو ١٩٥٧، كانت

الجامعة/ الطلاب هم الوقود والطاقة لدفع ما هو إيجابي ونقد وكشف ما هو سلبي، وفي مرحلة الغدر بالثورة عام ١٩٦٧ كانت الجامعة أول من طالب بتغيير القيادات، كان العدو واضحاً محدد الملامح في مرحلة الاستعمار ومرحلة الاغتصاب، وكان المشروع القومي حلماً جميلاً يراود جموع الناس بالعدل، وكانت هزيمة ٦٧ كشفا ضروريا لإعادة النظر في العلاقات بالداخل والخارج. كانت الجامعة مهمومة بالقضايا الفكرية والسياسية الوطن والأمة، ومع بدايات مرحلة الانفتاح الفج، والدخول غصباً في شبكة آليات السوق العالمية، أمبيعنا نسمع عن شرورة تحويل الجامعات إلى «مراكل تسويق»!! ومع التفكك العربي القائم، كان من المنطقي أن يبحث البعض عن الجذور، أن يبحث عما يربط - فشط البعض واضطرب الجهاز القيمي اشتطراباً عنيفا، فالجهاز القيمي ليس جهازاً ثابتاً كالجهاز الهضمي - إنه مجموعة من القيم التي تتغير بتغير الإطار الاجتماعي، عندها نكتشف مدى مشاشة المفردات الغليظة التي نتشدق بها عن القيم والتقاليد والأعراف، عندما نتأمل ممارساتنا،

وهكذا يمكن القول تلخيصا أن ما ذكره الكاتب في مقالاته عن بعض حالات الفساد الجامعي لاتعكس ظاهرة تخص الجامعة وحدها، بقدر ما تعكس تشققا وتغيرا في نسق القيم العام إبان مرحلة تاريخية محددة، تسبطر عليها مرحلياً قوى البات السوق العالمية.

ومازلت مؤمنا مع الكاتب حازم هاشم «بأن رجال جامعاتنا بخير، إلا قلة بينهم يمكن أن يكون لهم كل الأماكن إلا الجامعات».

تحية لهذا الرجل ، الذي ألقى الضبوء على بعض عيوبنا، ونطالبه بمتابعة الكشف والتصدي، فهذا هو المدخل الأساسي لأن تظل الجامعة.

• د. يسرى خميس



عبقريتان عظيمتان في الصحافة المصرية المعاصرة أحدثتا ثورة هائلة في فن الكاريكاتور المصرى ، هما : صلاح چاهين وحجازي . ورغم فارق السن والأسبقية بينهما ، فإنهما في الكاريكاتور المصرى أشبه بنصفي البرتقالة الواحدة من حيث التكوين الاجتماعي والخلفية الثقافية ، لكنهما من حيث المذاق والطبيعة الفنية وزاوية الرؤية يختلف كل منهما عن الآخر ، أحدهما برتقال والأخر يوسفى ، وكلاهما من عائلة واحدة ، وكلاهما فاكهة شعبية صرفة .

يتميز حجازى عن كل رسامى الكاريكاتور فى عصرنا باستثناء صلاح چاهين الذى سبقه بأنه صاحب عالم كامل ، غنى ورحيب ، حافل بالشخصيات والأحداث والصور الحياتية . مثله مثل أى روائى عالى يستقى مادته من الواقع المحيط به ، ويعيد تشكيلها وتنظيمها وفق رؤية فنية خاصة . ومثله مثل أى شاعر له مفرداته وقاموسه الخاص، وكل أفكاره وصوره ومعانيه نابعة من معاناته الخاصة ، من تكوينه الفنى الخاص ، من ثقافته الخاصة ، من تجاربه وصعاكاته وسياحاته وتأملاته الذكية اللماحة ، ومن فهمه للشخصية المصرية فى قاع الحياة الشعبية سواء كانت فى القرية أو المدينة الإقليمية أو العاصمة .

حجـازى .. قنان الحارة المصـرية : شاعـــر الكاريكاتور



بهذه الخصيصة - وهى ليست هيئة بالطبع - يعتبر حجازى صوتا منفردا في نن الكاريكاتور العربى كله ، وليس صدى صوت كاولتك الذين يعيدون صياغة افكار الغير ، وتجارب الغير ، ويستعيرون اقنعة الآخرين ، وخطوط الآخرين .

من الطبيعي - والبديهي - أن يتميز كل رسام بخطوطه الخاصة التي تحدد ملامح شخصيته الفنية ، ولكن من النادر أن تتسق مع الأفكار ، الشكل مع المضمون . فثمة رسوم كاريكاتورية تنشرها المدحف العربية تتمتع بخفة الظل والقفشة الذكية ، ولكن طريقة الرسم نفسها ، بل والرسم نفسه ، يبدو كوسائل الإيضاح التي تقوم بشرح الفكرة ، وكثيرا ما يجئ الرسم محتفظا بمسافة كبيرة بينه وبين طبيعة القفشة أو النكتة، لأنه مرسوم من الخارج ، من الذهن ، حتى ليبدر احيانا كان الرسام خواجة يريد إظهار قدرته على فهم الواقع المصرى ، وما هكذا حجازى ، إنما هو -- وهو يعثى رسومه --وجه مصرى خالص بدماء مصرية صرفة ومزاج مصرى قلبا وقالبا. الفلاح المصرى عنده - مثلا مثلا - ليس مجرد جلباب وطاقية إن زعبوط ، وشارب يقف عليه الصنقر ، وبلغة صنفراء في قدميه ، وملامح وجه خشنة مشوهة التقاطيع ، ليس مجرد هذا المظهر الساذج الذي داب على نقله الرسامون الذين هم اصداء اصوات وليسوا اصواتا ، بمعنى انهم يكتفون بإعادة صياغة الفكرة السائدة بين الرسامين عن الفلاح ، لا ، إنما الفلاح عنده محترى اجتماعي وثقافي ونفسى ينضب على مظهره ، في ذوق اللبس ، في تفاصيل الزي ، في ملامح الوجه، في العينين ، في الوقفة أو القعدة أو المشية ، في كلامه ، بل إنك ستعرف لأول وهلة أن هذا الشخص أو ذاك فلاح حتى وإن كان يرتدى بذلة فاخرة من سان مايكل .. ذلك لأن

وإذا كانت الصورة عند غيره من الرسامين - في الحسن حالاتها - ترجمة لفكرة سواء كانت مقترحة عليهم أو من بنات افكارهم ، فإن الصورة الفنية عند حجازى هي الفكرة نفسها وقد دبت فيها فتحولت إلى ناس ومواقف وحوارات ولمسات جمالية ولحات نيرة . الفكرة



الرسام رسم الروح ، الجوهر ، الإحساس ،



تصعد إلى رأسه من قلبه ، بكل رضمها الواقعى ، سخنة كالخبر الطازج الطالع لتوه من الفرن - تصعد الفكرة من قلبه إلى رأسه كصورة في الاساس ، كمشاعر وأحاسيس ومواقف ، كمشهد مثير ، وأثناء تجسيد الصورة الفنية تتجسد الفكرة التي ربما كانت في الأصل مجرد خاطر داعب في قلبه مخزونه الشعوري المرتبط بمخزون بصرى حياتي،

فهو في الأصل رسام مصور أولا وقبل كل شئ ، لم يخطر بباله أن يقتحم ميدان الكاريكاتور . هو ، وأنا ، بلديات ، وقد كان من حسن حظى أن عرفته من خلال رسومه وهو طالب في المدرسة الثانوية الأحمدية بطنطا – التي كانت عاميمة لقريتنا قبل أن تنتقل تبعية قريتنا إلى كفر الشيخ وظلت هي عاميمة العالم كله بالنسبة لذا، وكان زميله وصديقه الحميم اسحاق قلاده من قريتنا ومن أصدقائي، وكان زميله وصديقه القصيرة والرواية . وكان حجازي يرسيمها له. وحينما شاهدت رسومه التصويرية التي جسدت كل شخصيات رواية (عودة السجين) لإسحاق قلادة خيل لي أنها بريشة واحد من كبار المصورين البارعين في الرسم بالحبر الشيئي ، وحينما تمرد حجازي على واقعه ودراسته وانطلق إلى القاهرة برفقة ميديقه اسحاق كانت امنيته أن يعمل رساما صحفيا يرسم الموتيفات والشخصيات.

ولأنه ممتلئ بالحياة ، ولأن مرهبته المبكرة كانت التصوير الذي حفزه لفتح عينيه على تفاصيل الحياة ، ولأن الفكرة تكتمل عبر الصورة الفنية ، ولأن الصورة الفنية تنبع من قلبه ، فإنها تجئ شعرا خالصا ، شعرا مرئيا ، ترى العين في مكونات الصورة الفنية كثيرا من التفاصيل الشعورية التي ترد الذاكرة إلى ألوان من الحياة وعديد من المواقف والذكريات الحميمة جدا بالنسبة للمتلقى ، فأنت ترى في الصورة كثيرا من جوهر حياتك ، من تجاريك ، ترى انعكاسا لبيتك ، بيت خالتك ، بيت جارك ، مدرستك ، حارتك ، تفاصيل الصورة — التي يحرص على إبرازها بدقة — هي في الواقع مفردات شعرية بكل المعانى ، وقراء حجازى يدركون لاشك ولعه بالشعر عامة ، كقارئ

متذوق له . أما كرسام ، فإن رسومه لقصائد كل من فؤاد حداد وفؤاد قاعود هي في الواقع قصائد إضافية ، ليست أصداء لهذه القصائد بل عملا موازيا لها ، فأن ترى رجلا ثريا مرفها يجلس فوق عراجين البلح في أعلى نخلة عملاقة ، والفلاح من تحتها ينظر في هذه التفصيلة في ذهول فاغر الفم يعكس طيبة قلب ونقاء سريرة ، وأن ترى فلاحا يتأبط سفطا مليئا بالنجوم ، فهذا لا يكون إلا شعرا مرئيا يخاطب أعمق أعماق الشعور .

وثمة سمة بارزة في حجازي ، هو طول التعليقات في بعض الصور ، حتى يبلغ التعليق أحيانا فقرة كلامية كاملة ، مرد هذا ليس نقصا في بلاغة الصورة ولا عجزا لها عن الإفصاح بحيث أنها احتاجت لتعليق من خارجها ، كما قد يظن البعض ، وإنما الواقع أن الفكرة عند حجازي - كمتأمل أصيل ، وكمهموم بالواقع هما حقيقيا الفكرة عند حجازي - حسب احساسه بها - أقوى من أي رسم ومن أي معورة فنية ، ومع ذلك فإن التعليق عند حجازي - مهما طال - يظل جزءا لا يتجزأ من الصورة الفنية المرسومة بصدق وأمانة مع الواقع الذي أفرزها ، يظل نابعا منها ، ولا أقول مكملا لها ، بل لعلى أقول إضافة إليها ومن ناحية أخرى فإن التعليق نفسه يحفل بصور كلامية فاتنة ، إنه الجانب الذي لا تستطيع الريشة استنطاقه بالخطوط والظلال والألوان . ورغم أنها كثيرا ما يكون لها استقلاليتها التأملية - كصورة مكتوبة - فإنها لا يمكن فصلها عن الصورة الفنية المرسومة .

غوق ذلك فحجازى ليس مجرد رسام موهوب يمتع العين بصوره الغنية والذهن بتأملاته وأفكاره النيرة ، إنما هو صاحب رأى محدد ، واضبح وصبريح ، سخن وحاد ، فهو بادئ ذى بدء نأى بنفسه عن كل التيارات والمذاهب والشلل ، فأصبح تيارا قائما بذاته ، ومدرسة متنقلة ، وحزبا ، ظل نسيجا وحده ، فرؤيته الفنية خالصة لوجه الفن وحده ، وفكره التأملي خالص لوجه الحق وحده .

• خیری شلبی



حجازی ۰۰ ورصید الشجن



تمتلىء الحياة بعدد وافر من الفنانين في شتى المجالات، يملأون علينا الدنيا، كل في مجاله، تصادفنا أعمالهم الكبيرة متقنة الصنع والحيكة والبلاغة والثقافة، ورغم استمتاعنا بها، نخرج ظمأى لأن شيئا ما لا دخل للفنان فيه غير موجود .. ولكن عدداً قليلاً من هؤلاء يمتلك هذا السر : شيئاً لا دخل للمعرفة فيه ولا للشعارات والنوايا الحسنة.

وهم طوال الوقت قليلون للغاية، متوهجون، نافذون، مستقبليون شفافون . ومن هؤلاء نجد مثلا يوسف إدريس في فن القصة وصلاح جاهين في الشعر ومحمد القصبجي في الموسيقي وحجازي في فن الكاريكاتور والذي صدر كتابه الأنيق أو ديوانه المختار والذي تأخر كثيراً وصدر عن المركز المصري العربي وأعده وقدم له بحماس ومحبة محمد بغدادي . وضم عدداً ليس قليلا من انتاج حجازي خلال أكثر من ثلاثين عاما .

نحن أمام فنان من طراز خاص، يمثلك عينا بريئة طوال الوقت



وزاداً من البساطة والرشاقة وخفة الظل والشجن والبداهة . أمام كاريكاتور لا يلبس قبعة، مصرى جداً، بعيد عن قاموس المثقفين الثقيل، لا يقف عن حدود «الافيه العالى» أو التعليق الذى يحكمه المنطق، ولكنه يتجاوز الموقف إلى أفق انسانى أوسع .. قد يبدو أحيانا عبثياً، ولكنه قادر على تفجير ينابيع الضمحك من العمق، بحيث تطفو الابتسامة على الشفاء خفيفة رائقة .

مثلا: نجد شابا مع حبيبته في «حالة» غرام وفي جو رومانسي اسطوري ويقول لها: انت عارفه أن مرتب خريج الجامعة مش ممكن يفتح بيت، عشان كده أول ما يوصلني جواب التعيين واتوظف ضروري نسيب بعض! أو رجلين خليجيين يقول أحدهما للأخر: طبعاً صدام حسين هو الديكتاتور الوحيد في العالم العربي، بدليل أن القوات الأجنبية محاصراه عشان تضربه، ومحاصرانا عشان ما تضربناش! أو عندما تسأل امرأة زوجها الذي يقرأ جريدة: العرب كام مليون في عين العدو؟ فيجيب عليها: كثير، لكن مش في عين العدو!..

والأمثلة كثيرة جداً

حجازى لا يصنع كاريكاتوراً سياسياً بالمعنى المآلوف، ولا يجيب على أسئلة كبرى .. ولكنه يطرح البديهيات على مسترى أعمق يحمل ربحاً شعرياً غائماً، ولكنه موجع رغم الابتسامة التي يصنعها . اتخيل حجازى وأنا أقلب الصفحات، انه من زمن آخر، أكثر نقاءً ، يلبس عباءة صوفي لا تدهشه الأحداث العظيمة ، ولكنه يبتسم تجاهها بمرارة.. وينظر إليها وإلينا بشفقة ورحمة .

نحن أمام فنان يمتلك قلباً وروحاً غير التي نعرف .. ورصيدا من الحب والرحمة وحب الحياة وتراث الشجن المسرى المقطر .

• ابراهیم داود

5 راغب علامة والأغنيسة الراقصة



المزدحمة بممارسات الغناء العربي في القاهرة ، كان لنا أن نتوقع ماحدث لمذاقنا من الاتجاهات اللبنانية المعاصرة في تجديد شكل ومحترى الغناء بعنصرى ألانعاش الايقاعى والاستخدام الاوركسرالي وهو تغيير من شأن النقد التخصصي أن يتناوله بمعيار الأكمل وبمدى مافيه من مواكبة روح العصر ومن كفاءة التعبير بلغة موسيقية عربية متكاملة الأجرومية ولها بديعها وبيانها الأوركسترالي .

لكن السائد ... وكالعادة .. أن حدوث أي تقدم فكري أو فني أو علمي يستجد ويعمل بطبيعته على تحريك مياه الموسيقي الراكدة يتعرض - ولايزال !! - لهوجة من صياحات الرفض والتلسين ، وعلى الأخص ممن يفاجأون به ، أو من الساهين عن حركة التقدم ، وممن يتشبثون عمالا على بطال بأوتاد الثوابت والجوامد ، ثم يستمرون لفترة تطول أو تقصر حتى تنجلي لهم الأمور على هدى من الوعي والافاقة.

مع تينور الغناء اللبناني راغب علامة، ويدخوله إلى الساحة

وإذا كان واقع الحال في فترتنا يتضمن الآن حمولة لها وزنها من شخصيات قد تخصصت في صنع التلسين على التقدم الموسيقي العربي لله في لله ، فانهم في الغالب ممن وطنوا انفسهم على تداول وتناول ونشر نوع الأغذية النغمية من تعابير الترنم برقاد السهاد ، ونهنهات البعاد ، والتلذذ كل التلذذ من عذابات الحبيب الشارد ، والاكتفاء من كل المسيقي ـ بما هي المسيقي ـ بصنف من الايقاعات الروماتيزمية والألحان التشاؤبية التي تحلق بمدمني تناولها في تيه واسم من التبلد الفيزيقي والاجتماعي!!

غير أن النقد التخصيصي هو الذي سيعطينا هنا وفي المقابل قائمة من العوامل الفعالة التي أسهمت في التنشئة المسيقية اللبنانية لراغب علامة ، والتي ذكرتها لنا الدكتورة سمحة الخولي في حديثها العلمي عن دور لبنان الشقيق في «قومية موسيقي القرن العشرين بعالم المعرفة رقم ١٦٢» عندما قالت :

١ ـ إن حصيلة القوام الثقافي للبنان الشقيق تتضمن عناصر فننبقية واغريقية وبيزنطية إلى جانب العربية ، وهي التي جعلته أكثر استعداداً للانفتاح على الغرب ، وعلى التبكير في افادة حياته الموسيقية وتنميتها مبكرا بالمناهج والتقنيات والأدوات والمؤسسات بدءا من سنة ١٩١٠ وحتى الآن طبعا !! ٢ ـ وإن معاهد الموسيقي وكلياتها في بيروت ، وبما اشتملت عليه من اقسام شرقية وغربية ، قد نجحت بدءا من سنة ١٩١٠ وحتى الآن ايضا في تخريج دفعات من كفاءات العزف والغناء والتاليف والقيادة بعضهم حاز الجوائز الدولية ، والبعض الآخر تمكن من ان يشغل مراكز التخصيص المرموق في اوركسترات واوبرات اوروبا وامريكا .

٣ ـ إن كل مجليات النغم العربي التقليدي والدارج والفولكلوري للبنان ـ رقصنا أو غناء أو عزفا ـ قد تمتع تماما بمداومة من خبرات تجديدها في قوالب أوركسترالية عصرية ومنها الغناء على وجه التركيد .

3 ... إن مداومة الإقامة السنوية لمهرجان بعلبك الدولي تسهم ولاتزال في اثراء مختلف الفروع للحياة الموسيقية المتجددة والتي يتقدم في رعايتها فنانو الغناء العربي والعزف بانتاجياتهم المتجددة ايضا ، وبدءا من فولكلوريات «الدبكة» الى روائع الأغاني والمسرحيات الغنائية الرحبانية فما فوق ، وسنويا !!

وإذن فسوف لايكون علينا بعد إلا استعراض ماجاء به التينور راغب علامة الى ساحة الغناء العربى فى القاهرة من تجديدات فى ثنايا البوماته الثلاثة التى سجلها فى الأعوام ١٩٩١، ١٩٩٣، ١٩٩٤، وهى على التوالى بعناوين «قلبى عشقها» ، «ياحياتى» ، «توإم روحى» وكلها من أول جولة سمعية تفصيح لنا عن الدلالات العصرية الاتبة:

- سيادة وتوكيد التائق الايقاعي بالذات في الأغاني والعمل على تطعيمه بالتصفيقات البهيجة لجماعة الترديد الكورالي الى جانب تلوينه بالملائم من روح النماذج الراقصة عالميا ومحليا كالتانجو والفوكس في النوعية الأولى ، أو من المحليات الخليجية والمصرية والشامية ، وبشكل غير مسبوق يمكن أن يشهد له بالتخصص في لون الأغنية الراقصة !!

_ اتضاح خلو تعبيراته من سلبيات التلكن على حرف أو كلمة ابتفاء التظرف التطريبي، واكتفاؤه بدلا من ذلك بضبط وربط انطلاقه الغنائي في مهمة التوصيل الأمين لحيوية ورشاقة النص إلى سمع المتلقى طازجا ومباشرا ، وبكامل حمولته من النظم اللغوى وغطاء النغمى ، وبهذا _ وفيما أراه _ قد تمكن جيدا من ذاكرة الجماهير الواسعة مباشرة ويشكل مكثف .

الحرص على حسن اختياره لكفاءات الملحنين وشعراء النظم طبعا _ ولا اقول «كل» الموزعين !!_ في قدرات تفصيل لون النغم على مقياس وقدود الكلام ، وفي تخديم المنظور الاوركسترالي وآلاته لتوضيح عمق المعاني بمراحل السياق ، وبالعمل على انتقاء فناني العزف من مستويات القمة ، وكان بودي أن أدرج «كل» الموزعين لولا جنوح بعضهم الى تغريب و«برنطة» المقدمات في باصات الايقاع لأغنية «ياحياتي» وبكل قرقرة الخوار الذي لا معنى له من الة «الكي بورد» أو بالزعانف الأوربية في تنغيم مقدمة أغنية «لا أرجوك» ولكن مابيد النقد حيلة في هذا بالذات !!

● ويتضع اخيرا مدى الاهتمام بإعطاء ادوار من العزف التأثيرى المناسب لآلاتنا المحلية مثل الكولة، وعلى الأخص بامكانات استخدام تصبيع «الدويل كورد» لآلة القانون وبالأسلوب الذى ابتكرته الأستاذة نينا بختنصر لتطوير اداء هذه الآلة إلى مستوى الأداء الهارمونى في لبنان، وهذا إلى جانب الأدوار التي تفاوتت لياقتها لآلات مثل الاكورديون والكسفون تينور والأجراس المنغومة والكلارنيت، ولعل براعم الأغنية. الراقصة لراغب علامة تنمو وتتخلص في مستقبل أيامها من مثل هذه الصغائر.

فرج العنترى

لولا الفراغ الهائل الذي تشهده الساحة الغنائية في مصر الآن ماظهر صبوت يدعى راغب علامة ، هذا الصبوت الذى لا جمال فيه ولا عمق ولا حساسية .. ولكن كيف أصبح نجما في مصر؟ الأمر واضبح تماما ، إن أي واحد يمكن أن يصبح نجما في مصر ، ذلك أن الجمهور الحالي في مصر جمهور طيب واسع الصندر.. وجمهور راغب علامة وأضرابه ليس هو الشعب المصرى، أنما هو أحد الهوامش الهشبة ، من نقر لاشروط له ولاقدرة على التذوق ، وإن كان يملك القدرة على دفع اثمان التذاكر والأشرطة .. ونجومية راغب علامة تعتبر ظاهرة مؤقتة وغير اصيلة كما انها صنيعة الدعاية الناجحة التي تحسب المصروف طبقا للعائد . هو صوت مستعار ، دعائي ، مؤقت ، يشبه المناديل الورقية التي تؤدى غرضها وتنتهى والايمكن الاحتفاظ بها بعد ذلك ، فأنت تسمع راغب علامة وتلقى به ، لايستقر في اذنيك بعد سكوته دقيقة واحدة .. العجيب أن هناك من يحاول مقارنته هو وعمرو دياب بفريد الاطرش وعبد الحليم حافظ، ولكن العجب يزول اذا عرفنا أن مثل هذه المقارنات هي جزء من الدعاية المدنوعة الأجر.

● خ . ش

الصـــوت المستعـار



غيد المليع حاقظ

JAN JOHN JOHN JOHN LAIT

بقلم: د. سيد حامد النساج

تفقيل الأستاذ مصطفى نبيل رئيس تحرير مجلة (الهلال) مشكوراً بالموافقة على نشر موضوعات متصلة حول القصة القصيرة المصرية . ونوّه في مقدمة الموضوع الأول بأن هذه الموضوعات جزء من دراسة مطولة . وأن هذا الجزء يتناول النتاج القصيصى الذي نشر طوال الستينيات . وأخذت الموضوعات طريقها الى القارىء اعتباراً من عدد يوليو ١٩٩٢ وحتى عدد نوفمبر ١٩٩٤ . وأظن أنه - طوال فترة النشر - واجه تساؤلات ومناقشات، شغلت وقته، وربما أرهقته .

ومعروف أننا في البحوث والدراسات نحرص على تسجيل مصادرنا ومراجعنا وتعليقاتنا، في هوامش الصفحات أولاً بأول ، لكن طبيعة المجلة، وحجمها، قد لا يسمحان بهذا في كل الأحوال ، وإن كان هذا لم يمنع اثبات كثير من المراجع، والمصادر، والآراء، في متن الموضوع ، فقد كان الهدف هو توصيل الفكر، والكشف عن الأصول، ومناقشة الثوابت والكليات التى يخشى كثيرون النظر إليها والاقتراب منها . أما الفروع، والجزئيات، والآراء الخاطفة التي قد تعن لهذا أو لتلك، في لحظة القراءة العجلى، فإنه من المكن ترحيلها، وإرجاء اارد عليها، بعد أن ينتهى التشر جميعاً، بحيث يكون الموضوع كله: مادة، ومنهجاً، ومصادر، وآراء، وخطة،

تحت نظر من يريد مناقشته ، وهذا هو ما أخذت به ، فقد صدر الكتاب - الآن - بعنوان (أصوات في القصة القصيرة المصرية) مما جعلني أتوقف عن نشر باقي فصوله، وأدون - هنا - ملاحظاتي على ما أثير حول بعض موضوعاته، في هذا الهامش الوحيد ،

(۱) على أثر نشر ثلاثة موضوعات حول عدد معين من الكتاب، دون غيرهم، ودون انتظار لما سوف يعالج بعدئذ، وبلا نظر فيما كتب قبلهم، كتبت الدكتورة رضوى عاشور: (كتاب الستينيات وبديل الخطاب السائد) معلقة على الأعداد الثلاثة التي تناولت كلاً من: بهاء طاهر، ومحمد البساطي وابراهيم أصلان .

المصرية في الستينيات ممثلة في إنتاج مؤلاء الثلاثة ليس غير (!!!) . إلى غير ذلك مما شغل ست صفحات (١٠١:٩٦) .

والظاهر أن ذاكرة بعض زملائنا لم تعد تحتفظ بشيء مما تقرأ . وكنت أعتقد أن مقدمة الدراسة، ستكون مائلة في ذهن من يريد مناقشتها كاملة، أو تناول أي جزء منها، باعتبارها أساساً في المنهج، ومنطلقاً للرؤية، وخطة للبحث . ولا أريد إعادة ما أثبتته المقدمة العامة، والمقدمة الخاصة بهذا القسم الذي لا يتناول «الثلاثة» وحدهم، وإنما يدرس مجيد طوبيا، وعبد الحكيم قاسم، ويحيى الطاهر عبد الله .

ومن ثم فإنه إزاء كثير من المسائل المنهجية المعروفة، يصبح الإلمام بالموضوع كاملاً، والانتظار حتى ينتهى النشر، أمراً موضوعياً . أما التقاط جزئيات بعينها، وفصلها عما قبلها وعما بعدها، والإشارة إلى عدد محدد، والانتهاء إلى «أحكام» معينة، فإن ذلك كله قد يصل بنا إلى أن «المنهجية» و «الموضوعية» و «العلمية» لا انتظار لتحققها، ولا أمل في وجودها . كما قد يكشف دوافع غير علمية، وقفنا عندها في تناولنا لكتابات نقدية زائفة ومزيفة!

[وان أعتمد هنا على حوار قصير دار بين الدكتورة وبينى، على أثر نشر مقالها، وفي أمسية رمضانية، كانت قد انتهت فيها من مناقشة رسالة للماچستير كلبة



Aller Dad phy

الآداب جامعة عين شمس . حين سألتها : «هل اطلعت على ما كتب قبل الأعداد الثلاثة ؟! أجابت في دهشة : وهل كان هناك شيء قبل ؟! قلت : وسيكون هناك شيء بعد» ! هذا حوار غير مكتوب ، ومن المكن إنكاره، لذا فإني لن أعول عليه ، وسوف أعمل على نسيانه ، إذ العبرة بالمكتوب المنشور ،]

تدعى الدكتورة في خطابها النقدى الجديد أن القول الواضح: (لا تسأل عن علاقة النص والموضوع والشخصيات بالواقع المصرى) إغفال الجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية. ولو أنها اطلعت على اعداد سبتمبر ١٩٩٣، اكتوبر ١٩٩٣، نوفمبر ١٩٩٣، لتأكدت أن ادعاها باطل، ولا أريد أن أذهب بعيداً فأقول إنها أساس من أسس المنهج. في صفحة ١٥٠ عدد نوفمبر ١٩٩٣، ورد: (... واضعين في الاعتبار أن النص لم يعد مجموعة متعينة من الوسائل، أو كمية ثابتة من الأشكال والألوان والأنواع، بل إن

إضفاء شرف للقيمة الفنية على موضوع أو نتاج أو فعل اجتماعي لا ينفصل عن الأنساق الأخرى السائدة في المجتمع).

وفي صفحة ١٥١ اعتمدنا على قول «رولان بارت»: (يكاد يكون من المستحيل مس الإبداع الأدبى دون التسليم بوجود علاقة ما بينه وبين شيء آخر سواه .. إن التجربة الوحيدة الخلاقة، التجربة الجذرية حقاً، هي، تلك التي تتعرض البناء الحقيقي المجتمع) . وقول «الكسندر روشكا»: (إن المخصية المبدعة في أي مجال من الشخصية المبدعة في أي مجال من الاجتماعي حيث تعيش وتبدع) . وكذلك قول بياجيه وغيره ممن أكدوا أن عملية قول بياجيه وغيره ممن أكدوا أن عملية الإبداع - رغم فرديتها الظاهرة - عملية تحدث بين المبدع والواقع الاجتماعي للإبداع، يسبق الإبداع الفعلي، ويلازمه، ثم يعقبه .

وقلنا بالحرف الواحد: (ربما يساعد تحديد أبعاد العلاقة بين الإبداع والعامل الاجتماعي، أي بين المبدع ومجتمعه، على تفسير قصص الكتاب الذين نتناولهم في هذا القسم)، وأكدنا على أن هذا التصور ينعكس في مفردات النص، بدءاً من اختيار العنوان، وفقرة البداية، وانتخاب الشخصية، والزمان، والمكان، والموقف، والعارة والحمام، الرمز والاسطورة والحلم،

وفي عدد سبتمبر ١٩٩٣ جاء بالنص

صفحة ١٤٧ : (ومما يزيد الموقف غموضاً أنهم هم أنفسهم لم يكشفوا عن موقفهم السياسي، ورؤيتهم الاجتماعية، وعقيدتهم الفكرية، والقضية التي تشغل فكرهم، وأي القوى ينحازون إليها،) ثم في ذات الصفحة : (الخوف من الإفصاح في وعي، شل القدرة على التفكير، فلم تحمل كثير من القصيص فكراً ، والخوف من الانحياز السياسي أو العقدي أو الاجتماعي، أصاب الشخصية بالضعف والتردد والسلبية، والوقوف عن بالضعف والتردد والسلبية، والوقوف عن الحركة أو التقدم إلى أمام ، كما دفع إلى الابتعاد عن الواقسع، إيثاراً للسلامة والأمن) .

وفي عدد أكتوبر ١٩٩٣ صفحة ١٤٦، جات هذه الجملة عن اثنين ممن اهتمت بهم : (وقضايا الناس، وهموم المطحونين، وتناقضات الواقع الاجتماعي والاقتصادي، مسائل لا تشغل البال وكأنها لا تهم في ن تظرهما)،

هل كان اراما أن تورد كل هذه الأقوال ؟ وام لم يفكر «الدفاع» في الإلمام بكل الملابسات المحيطة بالقضية، ويخاصة أن مكانها وزمانها ليسا بعيدين ، فالمكان هو «الهلال» ، والزمان هو نفس الشهر الذي تضمن موضوعاً عن بهاء طاهر، والشهرين السابقين ، ثم الم يرد على الخاطر – أبداً – أن في «اللغة» ما يسمى الاستفهام الاستنكاري ؟!

ولنا الحق - بعد - أن نسال الدكتورة «علانية» هذه المرة : من قال إنى أتحدث عن

«جيل» ؟ ومن ذا الذي أوهم بأني أقدم «قراءة» ؟ ومن هذا الذي فهم أني مثلت القصة القصيرة في الستينيات بإنتاج ثلاثة فقط من كتابها ؟ ومن أي مصدر جاءت هذه الادعاءات ؟! أريد «جملة» واحدة تكفي للإجابة ! وهل هناك نص يعلن - كما كتبت الأستاذة - (إن هذا الجيل لم يأت جديداً، بل فشل في إبداع فن ذي قيمة، فلا موضوع، لا صراع، لا فكرة، لا قضية، لا حوار، وكتابه - أي كتاب هذا الجيل - لا يستشعرون دور كتاب هذا الجيل - لا يستشعرون دور الكلمة، مترددين (!!) ، خائفين (!!) ، في فكراً وفناً، موضوعاً وشكلاً،). ومن واقع «النصوص» التي لم تقراً، ويرجى الرجوع إليها بموضوعية:

أولاً: هذه الفقرة ملفقة ، وهى - واقعياً - تفتقد الدقة ، كما أنها - علمياً - خلت من الأمانة ، فثمة كلمة من هنا، وأخرى من هناك، وثالثة خاصة بكاتب ما، ورابعة في موضوع مختلف ، قد يصف احاد هذا الأمر بأنه «تزوير» ، وقد يصوره بعضهم بأنه «خلط» متعمد، في بناء فسدت مواده ، ومن ثم فإن انهياره حتمى.

ثانياً : هل تناول «ثلاثة» من بين عشرات الكتاب، يعد تناولاً لجيل كامل، وكتاب فشلوا في إبداع فن ذي قيمة ؟ فمن يتعرض للثلاثة كأنما قد نقد الناس جميعاً، هل هم «كل» كتاب المفترة ؟ هل في الحكم على «آحاد» اتهام للجميع؟ ما هذا ؟



ثالثاً: ما القول فيما كتب عن محمد حافظ رجب، وعز الدين نجيب، وأحمد الشيخ، وأحمد الشيخ، وأحمد الشرقاوى ؟ هل تفضلت الأستاذة فانتظرت حتى تقرأ الرأى فى صبرى موسى، ومحمد كمال محمد، وصبرى العسكرى، وبدر نشأت، وأحمد نوح، ومحمد سالم، وعبد المنعم سليم، وعبد السميع عبد الله، وأحمد عادل، وفاروق منيب، وفى قصيص عدد من الكاتبات ؟

رابعاً : كيف تقرأً سيادتها النص الموجود في صفحة ١٥٠ عدد نوفمبر ١٩٩٣، في أول فقرة خاصة ببهاء طاهر : (... ذكرنا فيما سبق أننا سوف نتخذ النصوص القصصية ذاتها مصدراً في محاولاتنا الاقتراب من العوالم الفنية لكتاب هذا الاتجاه، كشفاً للقيمة الحقيقية لنتاجهم، وتحديداً لدورهم) . وكيف تفهم هذا النص الوارد في صفحة ١٤٤ عدد سبتمبر ١٩٩٣ (... وثمة كتاب يمكن أن يتخذوا ممتلين لهذا التيار (وليس لجيل

الستينيات) الذي نحن بصدده) ، ونص آخر : (ومع التسليم بهجود بعض ملامع فنية فارقة في النتاج القصيصي لدى أصحاب هذا «الصوت» ، فإن العناصر «الجامعة» أغلب وأبين) ، وفي صفحة ١٤٦ : (ولعل هذه الملاحظة عند أصحاب هذا التيار أو «الصبوت» القصصي نبعت من موقفهم الوسط، الذي لا ينحاز بصراحة ووضوح، لفن أو لفكر أو لاتجاه أو لوضوع أو لقضية) . أرجو تأمل هذا النص، والنظر فيه بدقة، والمقارنة بينه وبين الصيغة التي اصطنعت له، أو إن شئت فقل : عملية التشويه التي أجريت له . الحكم، إذن على أصحاب تيار بعينه، أو صوب بذاته، أو اتجاه محدد ، مع الحرص على استخدام «قد» و «ريما» ، والابتعاد عن استخدام کلمة «جیل» و «کل» و «فشیل» و «هذا الجيل» ، ثم التأكيد على وجود ملامح فارقة وأستأذن القاريء - لا مناحبة الخطاب النقدى الجيد - في قراءة هذا القول -صفحة ١٤٣ في نفس العدد: (... وإن كنا نالحظ أن ذلك قد حدث بدرجات متفاوتة ، إذ إن من بين أصحاب هذا «الصس المافت» وذلك الإبداع الوسط، من تتيح قصيصه القصيرة فرصة الوقوف عندها) . وليقل لى ماذا يفهم - القارىء - من هذا القول المسجل في عدد أكتوبر ١٩٩٣ ص١٤٩ ، (أيا ما كان الأمر فإن المنابع الثقافية لهؤلاء الكتاب معروفة . وإن

للغاية) . ما معنى هذا ؟ ألم تكن هذه الآراء كافية للمناقشة ؟ دون حاجة إلى التلفيق المتعمد، والخلط المكشوف، مما قد يعد تزويراً وابتعاداً عن الموضوعية !

وهل يعتبر تلخيص «قصة قصيرة واحدة» لكاتب له عدد من المجموعات القصصية المطبوعة، وعدد آخر من القصص المنشورة في الصحف والمجلات، عملاً نقدياً يؤهل إلى إطلاق أحكام ما أنزل الله بها من سلطان، ليس على كاتب واحد فقط، وإنما على «ثلاثة» بأعيانهم ١٩ ، وهي أحكام قرأناها - طويلا - لدى من تحدثوا عن محمود تيمور، ويحيى حقى، وتوفيق الحكيم، ويوسف إدريس، وغيرهم من كتاب القصة والرواية والمسرح والشعر ، إنها عبارات «جاهزة» ، لا تبين عن تميز الكاتب موضوع «الدفاع» ، الأنها لم تستند الى منهج ، ولم تأت نتيجة إخضاع «كل» الإنتاج التحليل . وإنما جاءت تعليقاً على «قصة قصيرة واحدة» ، وحتى يكون الحكم بالجدة مقبولاً وموضوعياً، ينبغى أن يستند الى دراسة أعمال الكتاب المعاصرين لمن نحكم له، وفي ضوء معرفة بتطور فن القصبة القصيرة منذ نشاته في أدبنا ، فمعنى أن يأتى بعد وعى وإحاطة بجميع النصوص الخاصة بالكاتب، وبكل النصوص المتعلقة بالكتاب الآخرين. ، اكتفت الدكتورة في «دفاعها» بتلخيص قصة (بندول من نحاس) لابراهيم أصلان ، وقصة (بائع الجمال) لمحمد البساطى ، وقصة

- 171 -

مساحة التجديد في قصصهم محدودة

(بالأمس حلمت بك) ليهاء طاهر ،

(۲) فی عدد یونیو ۱۹۹۶ نشرت المجلة مقالاً بعنوان (هزيمة يونيو والقصة القصيرة) لابراهيم فتحى ، وكأن «الحبكة» الفنية اقتضت أنى يجيء النشر في ذكري الخامس من يونيو ، واستلزمت دواعي «الدفاع» أن يختار العنوان على هذا النحو حتى لا يبدو القصيد، لكن هذه الجملة تفضيح كل ذلك : (ولابد أن تعجز عدسة ضعيفة مثل عدسة الواقعية الانطباعية عن رؤية ماذا تقول قصة لأصلان أو البساطي أو لبهاء طاهر ص١٥٣ ، وحتى لا يبدو أنه مكلف «بالدفاع» عن «الثلاثة» فقط، استخدم خبرته الطويلة في الاشتغال بالانحياز النقدي ، كي يخفي (١) عدم اطلاعه على الدراسة كلها ، بل عدم توفيقه في الحصول على الأعداد التي نشرت فيها الموضوعات الثلاثة التي قرأها غيره.

- (٢) نقده الزائف وأحكامه السريعة .
- (٣) تعصبه لأشخاص محددين ، فما الذي فعله ؟

أولاً: أدار مقالته حول كتاب لي صدر عام ۱۹۷۸ بعنوان (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) . كان رسالة للدكتوراة نوقشت في ١٩٧٠ ، يتناول مرحلة، وكتاباً، وإنتاجاً في القمية القصيرة، نشر في الفترة بين ١٩٣٣ - ١٩٦١ . لم يقف الكاتب عند أحد ممن أراد «الدفاع» الموتور الحديث عنهم، ولم يتعرض لهزيمة



يونيو قط ، ومنذ الكلمات الأولى في «مذكرته» ، بدا أنه يستهدف سب وتجريح الدكتور النساج من خلال الكتاب الوحيد الذي قرأه له ، انتظر ستة عشر عاماً وأرجأ هجومه حتى جاءه «الطلب» فلبي النداء

تانياً : أخذ يراوغ في بعض الفقر ليقف عند مصطلحات بعينها استخدمت في ذلك الكتاب ، مثل «الواقعية الانحيازية» و«الواقعية الشمولية» و«الواقعية الانطباعية» . ولم يفطن الى أن الكتاب الذي بين يديه هو الجزء التطبيقي ، أما الجزء النظرى الذي يحدد مفهوم المصطلح ويعرف السمات فإنه تمثل في فصلين آخرين من الرسالة طبعا في كتاب عنوانه (في الرومانسية والواقعية) ١٩٨٢ . فكان لزاما أن يناقش المصطلح من خلال النظر فى «النص» الذي يتناوله وبالرغم من هذا فإنه - حتى الآن - بعيد عن «القضية» التي يتهيأ «للدفاع» عنها .

ثالثاً: لو أنه نظر - يموضوعية وصدق

- فيما نشرته الهلال من مقالات لتبين بلا جهد وبين التواء - أن الدراسة رفضت ربط محاولات التجديد في القصة القصيرة، بما حدث في يونيو ١٩٦٧ وناقشت آراء من قالوا بذلك ، ووقفت عند يعض النصوص المنشورة في ١٩٦١ وفي ١٩٦٢ ووجدت فيها ملامح جديدة قبل يونيو

رابعاً: أخذ يذكر أسماء بعض الكتاب - ذراً للرماد في العيون - حتى يوارى قصده المعروف ، مثل عبد العال الحمامصي وسعيد الكفراوي وجمال الغيطاني ويوسف القعيد وجميل عطية ابراهيم، ثم محمد حافظ رجب وأحمد هاشم الشريف ومجيد طوبيا، ولم يشر الي أية قصة للحمامصي والكفراوي والقعيد ، تكشف عن اتجاههم الفني أو التجديد في الشكل والمضمون أو التاثر بهزيمة يونيو الشكل والمضمون أو التاثر بهزيمة يونيو محمد حافظ رجب، أحمد هاشم محمد حافظ رجب، أحمد هاشم الشريف،مجيد طوبيا .

خامساً: أعاد صاحب المقال - في يونيو ١٩٩٤ - مقالاً كان قد نشره في العدد الخاص بالقصة القصيرة المعاصرة، من مجلة (جاليرى ١٩٦٨) الصادر في ابريل ١٩٦٩ عنوائه (ملامح مشتركة في الإنتاج القصصى الجديد) صفحات ١١٠، الله بعض ما كتبه غالب هلسا في ذات العدد ، الصفحات من ١٢٥،١١٥ تحت عنوان الصفحات من ١٢٥،١١٥ تحت عنوان

(الأدب الجديد ملامح واتجاهات) عن بهاء طاهر وأحمد هاشم الشريف ويحيى الطاهر عبد الله ، والأكثر من هذا مدعاة للدهشة أنه فيما كتبه منذ ربع قرن (١٩٦٩) تحدث عن نجيب محفوظ في مجموعته (تحت المظلة) ص١١٤ وهو ما نجده فيما هو منشور منسوباً اليه سنة نجده فيما هو منشور منسوباً اليه سنة المحده غيما هو منشور منسوباً اليه سنة المحد غيما القصص القصيرة المحفوظية لعالم تلك القصص القصيرة المحفوظية عند كتاب الستينيات من حيث الجوالكابوسي وطرح المسلمات التساؤل وإبراز المغارقات) .

لا أظن أن بضاعة الكاتب قد نفقت. ولا أعتقد أن قدرته على المتابعة قد أصابها وهن وضعف، وإن كنت واثقا في وعيه بأن القارئ قادر على جلاء الدوافع الخفية، وبيان مواطن التزييف والافتعال. ومن ثم فإنه قادر على تحديد الجديد فيما يكتبه الكاتبون، ورفض الأثواب القديمة الباهتة، وإن ازدحمت بطوابع وشعارات «الحداثة» و«العصرية» و«الأنية»، البضاعة القديمة المخزونة، التي أكل عليها الدهر وشرب، لها أسواق معينة ، ويبقى سؤال: ما القصد؟ وما ورامه؟ وما علاقة هذا بموضوعنا؟ أو بالكتاب الذين وقفنا عندهم - جميعا - وليس الكتاب «الثلاثة» وحدهم؟! ومع ذاك فإنى مازات متمسكا بالمسطلحات التي استخدمتها في الكتاب الوحيد الذى اطلع عليه، وفي الكتب والبحوث الأخرى التي لم تتوافر له.

(٣) في «أخبار الأدب» عدد ٢٤ من إبريل ١٩٩٤ «بعيدا عن غضب المنقودين ومخاوف من لم يصبهم الدور وشماتة من لم يشملهم الجيل» كما يقول عزت القمحاوى تحت عنوان (بكل أدب). كتب عما أسماه سطوة مصطلح الستينات؛ وعدم التزام فترة زمنية محددة، والاستناد إلى أحاديث صحفية للكتاب موضوع الدراسة، وأشار إلى أنى تعرضت لتجارب: محمد روميش وإبراهيم أمدلان ومحمد البساطى وعبدالحكيم قاسم، وأغفل محمد حافظ رجب وأحمد الشيخ وعزالدين نجيب وأحمد هاشم الشريف وضبياء الشرقاوى ويهاء طاهر، ما علينا، الظاهر أن عدوى عدم المتابعة، والانحيان، قد أمنابته، أما عن «سطوة مصطلح الستينيات» فلست أدرى مصدرها؟ ومن أين جاء بها؟، هل سبق لأحد أن وصنف دارس العصير الجاهلي بأنه واقع تحت سطوة الجاهلية؟ أو الأموية أو العباسية؟ وما الصفة التي يوصف بها دارس الشعر في فترة ما بين الحريين العالميتين؟ أرجو أن يساعدنا في اختراع «سطوة» تضيفها إليهم، المسألة - هنا -تحديد للإطار الزمني للبحث،

الإلتزام بفترة زمنية

أما عن عدم التزام فترة زمنية؛ فإنها تحتاج منه إلى إعادة قراءة الأعداد الأولى، دون الثبات والانطلاق من الأعداد التي تناولت من ذكرهم؛ لوجد أن جزءا من المنهج، قد تحدد في متابعة الكاتب الذي

بدأ بنشر في الستينيات. ومع ذلك فإنه يكتب «الآن»، فليس ثمة ما يدعو إلى إغفال ما يكتبه «الآن»، حتى لا يدرس منحما، كلما أصدر عملا نقيم حوله بحثا أو دراسة، وهكذا . بل إن البحث عن «التجديد» يستلزم ربط «الآن» - إبداعا - بما سبق أن كتبه نفس المبدع ولا يخفى - بعدئذ - أن دراسة الأدب الحديث بعامة، والقصة القصيرة بخاصة، تستلزم الرجوع إلى «الصحافة» والاستناد إليها، وقد بينا ذلك، كما أن تحليل «كل» ما يصدر عن الأديب، مهم في إلقاء الضوء على عالمه، وثمة ضرورة للاستناد إلى ما كتبه الكاتب في غير القصبة القصيرة، للإفادة منه في التحليل والنقد، وبالذات، إذا كان هناك تأكيد للرؤية، وتثبيت لوجهة النظر في الفن والفكر بنفس الحروف والكلمات، ولا أشك في قدرة المشتغل بالصحافة على التفريق بين «الصحيفة» و«المجلة»، إن «قصول» و«إبداع» و«الطليعة» و«المجلة» مصادرها مهمة. إن الكاتب يقصده عزت القمحاري ولم يصرح باسمه، صاغ تجربته في مجلة (فصول) ۱۹۸۲، ثم أعاد كلماته بنصها في العدد التاسع من السنة السادسة – سيتمبر ١٩٨٨ من مجلة (إبداع)؛ مشاركا في ندوة موضوعها (التغير والقص). هل هذه أحاديث صحيفة؟ إنها خطاب أدبى مادر عن أديب، يؤكد منهجا وموقفا ورۋية.

و«بكل أدب»، هل أطمع ممن يجربون

الكتابة في النقد، أن يقرأوا بعض المصادر في أصوله، ومناهجه، وأدواته، وأسلحته، ومعارفه؟! وهل لى أن أطلب بعض كتاب القصة القصيرة البادئين، أن يجودوا في أدواتهم الفنية، وأن يطلعوا على آثارهم العربية والعالمية، وأن يحرصوا على التخصص» في فن بعينه، حتى يعرفوا فيه، وأن يحدروا تأثير «الصحافة» ومستلزماتها، على لغتهم، وأفكارهم؛ وبخاصة إذا كانوا ممن يختارون عناوين مثل «التراب» و«الطين»!

(٤) وفي «أخبار الأدب» أيضا يوم السبت الموافق ١٩ من فبراير ١٩٩٤، ومن (بوابة جير الخواطر) التي يفتحها الصديق المحبوب محمد مستجاب، وتحت عنوان (ديك للثقافة) تزاحمت الخروج بعض الكلمات التي وصنفت دراسة «الهلال» حيث حشر أمام البوابة أسماء وموضوعات وأحداثا وقصائد ومؤلفات؛ بمثل ما يدس -على مائدته الجديدة - ألوانا من الطعام، لم تشهدها قصصه من قبل، ولم يعرفها أبطاله، فهو كثير الحديث عن «خروف العيد» و«الديك الرومى» «والفستق» و«الجزر» و«المشهيات»، مختلطا بذكر أسماء أصدقائه من الشعراء والصحفيين والكتاب، تجد كل ذلك محشورا في فمه دفعة واحدة، يحاول أن يطحنه طحنا. من ذلك مثلا أنه لما كتب عن «السيد حافظ» استهواه الحديث عن «وجبة الحمام».

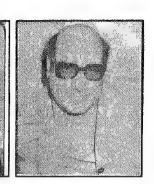
ولما كان الكلام على الطعام سنة – وهو عنده حرفة – فإن المستمع – القارئ، لا يستبين شيئا من حروف العربية وكلماتها، ومعانيها، ودلالاتها، إذ تختلط الكلمات المخنوقة عن العقائد، والقصائد، والدراسات، والقصيص، والأفكار، والمواقف؛ باللقيمات؛ فيصعب المضغ، ويكون عسر الهضم، ويخاصة إذا كان المتحدث يعانى من أمراض وكنت أظن أن محمد مستجاب لا يحسب وكنت أظن أن محمد مستجاب لا يحسب وللمات بعضهم فيما يتعلق بالعلاقات، والمصالح، والصداقات، والمؤتمرات الداخلية. مع أنى على ثقة تامة في زعمه المكتوب بأنه ليس ناقدا، وإنما يلوك الحديث فيه من باب ليس ناقدا، وإنما يلوك الحديث فيه من باب ليس ناقدا، وإنما يلوك الحديث فيه من باب ليس ناقدا، وإنما يلوك الحديث فيه من باب

(ه) ان أتوقف - بطبيعة الحال - عند بعض الكتابات التي صدرت عن بعض من أسمتهم فريدة النقاش في العدد 33 - ٥٠ من مايو ١٩٩٤ (صحيفة أخبار الأدب) ص٤ بـ (أدباء المقاهى الغارقين في الصغائر والباحثين عن معركة يستخدمون فيها قدراتهم على النميمة). أولئك الذين يستكتبون بأجر معلوم (طعاما أو شرابا أو نقودا) يدورون حول الحيتان وأسماك القرش، ويتعلقون بزعانفها، ويعيشون على التمسح بها، وتهيئة الزفة الكذابة لها، ودعك التمسح بها، وتهيئة الزفة الكذابة لها، ودعك من أصحاب البضاعة العفنة الفاسدة، الذين تحايلوا للإبقاء عليها، بصغار موظفى وزارة الصحة، ومخبرى الشرطة من نوى المعاطف الصفراء والعصى الخيزران، وبالكشف عن الصفراء والعصى الخيزران، وبالكشف عن

أوراق مدفونة تحت الأقفاص المهترئة، تبين أنها شهادات مزورة، استصدروها منذ زمان؛ بواسطة شهود مأجورين، حتى يثبتوا لمصلحة الشئون البلدية وجودهم على هذا الرصيف «الستينيات»، وشغلوا بذلك عن أسراب الذباب التي اتخذت من بضاعتهم موئلا مختارا، ومحطة أخيرة.

(٦) أما الاتصالات الهاتفية فإنها لم تثقطع طوال فترة نشر الموضوعات ١٩٩٢/١٩٩٢، لكنها - مع الأسف -كانت تحمل حقدا شخصيا من أصحابها ضد من أكتب عنهم، وكأنى آخذ بالثأر لهم، ومنها ما كان يحمل قصيصا وحكايات عن سلوكيات لا علاقة لها بالنقد الأدبي أو بالقصبة القصيرة.. وقد أعفاني الهاتف من العبء النفسي لمثل تلك المكالمات؛ فأعلن عدم «استقباله» لأي من هذه الرسائل الصوتية، التي تعرى واقعنا الثقافي في جانبه غير المضيء وتسد منافذ الخلق الفني، والإبداع الصادق، والخلق الكريم، وتغلق صفحات الإيجابيات، والشخصيات المبدعة، المفكرة، الناقدة، واكتفى الهاتف بأن «يرسل» فقط، ما يشاء، لن يشاء، وقتما ىشاء،

وحقيقة الأمر أنى ما توقعت عند البدء أن يكون مثل هذا «الاستقبال» فقد كان



gune in guidaden i inthe

Samuel J. Later Dock

شغلى الشاغل هو «الإرسال» إذ ماذا يتوقع من حصاة ألقيت في بحر هائج تتلاطم فيه الأمواج؟ المهم أن الحصاة ألقيت، والأهم أن تكون ثمة حصاة أخرى. وهي موجودة - والحمد الله - والعمل على تتقيفها قائم ومتصل؛ لنستكمل متابعة نتاجنا في القمية القصيرة، الذي أخذ طريقه إلى النشر في السبعينيات والثمانينيات.

(V) ولا يسعني في النهاية إلا أن أشيد بموقف وأحد ممن تناولتهم الدراسة من كتاب القصة القصيرة، يثق فيما يكتبه، ويقدر ما يكتبه النقاد، إنه دليل وعي أصيل بدور الكلمة، وإعتزاز قوى بكل رأى، لا يعبر إلا عن صدق مع النفس ومع الآخر: مبدعا وبناقدا، يؤمن بحتمية الحوار الموضوعي والجدل النظيف، وأنه إذا خلت الساحة الأدبية من تعدد الرؤى، فلا حيوية، ولا تجديد، ولا تقدم في الفكر والفن والأدب والنقد، وقد تمثل هذا في الكاتب بهاء طاهرك



كبل هـــــذا الحــــــب مـــــــا بينــكمــا ثـــم تنهـــــار الطيــــور الحـــاثمـــ ما الدني يجعل قلباً صخرة فيستوق أنفيسياس الأميسياني حياثمية سا فتساة كال مسا فهيا نسدى وفدراشـــاتُ ونــــدورُ فـــاحـك قســــــوة الريــــع عــلى قلبيكمـا عكــــرت صفــــ الليـــالي القادمـة كدسيت غيمياً عيوسياً قاتمياً فــــوق أحــــزان غــــلاظ قاتمــــ هـــــى لـــــم تذنــب ، ولكـــن أهلــهــــا الصم يراعصوا حرمصة أو ميدا أخطـــاوا فـــى حقــه ، فـــى حقهـا منشــــاً الحلــوة قاعـاً غاراً اسم يجصد فينه المسبيب اللسؤا

شعر: محمد محمد السنباطي

وهــــو بمضــــي هـــاريــــاً ممــــــا رأي مــا الــذي يبقى لهـا فـي بعـده الليـــــــالى والســـــراج المطفــــــا كـــل هـــــــذا الحـــــــب مــــــا بينهمـــــا وإذا البحــــر يــــدك المرفـــــ ف____ مه__ب الري___ح كـــم عـاطفــة دمــــــرت ثـــم إســـتحـــــات مــــــدأ حالها غيرة أســــرعــــــت تــلقــــــى اليــــــــه غمىنهــــــا أسين مسار الحسب ؟ واحيسرتها مــــان كالـدمعـــة تـدمـــ، جفنهـــا أم تحــــيل الشــمــس صيــــفا لـــونهـــا وإذا الماضسي كما لسولسم يكسن حرقة الذكرى خبرت أم إنها سے ہے ہے کی ف لے اُن پنتھ ہے۔ يــــا وريقــات ذوت لكـنهــــ المـــاســـ كلهـــا تعرف هـــا

- 1Vo -



بقلم: د، مراد غــالب

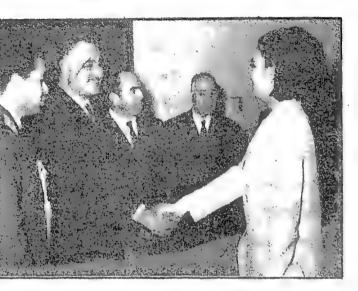
تحولت إلى السياسة بطلب من القريق عزيز المصرى الذي ذهبت معه حينما عين سفيرا لمصر في برلين ، وحينما طلب منه السقر الى موسكو سفيرا لمصر عملت معه أيضا ..

وحرصت للوهلة الأولى على تعلم اللغة الروسية . وألزمت نفسي بهذه الدراسة ، التى مكنتني فيما بعد من التعرف علي ثقافة وفكر هذا المجتمع، والتعامل مع قياداته بصبر وأناة ، وفكر ووعى كامل .

وفي بداية حياتي الدبلوماسية ، لم أكن أتصور أن يستفرقني العمل السياسي ، ويبعدني عن مجال تخصص كطبيب ، وكانت علاقتي بزملائي وأصدقائي في مصر الجديدة ، هي التي وثقت صلتي بجمال عبد الناصر ومجموعة الضباط الأحرار ، كما عرفت عن قرب الفريق عزيز المصري الذي كان يكن له الضباط الأحرار كل تقدير واحترام .

ثم كانت مرحلة الانغماس في العملين السياسي والدبلوماسي، وكانت تجربتي للعمل كسفير لمصر في الاتحاد السوفييتي فريدة من نوعها ، فقد اقتربت من هذا المجتمع ، وعرفت الكثير عنه ، كما اقتربت من القيادة السوفييتية ، وتعاملت معها وكان حرصي بالدرجة الأولى على مصلحة مصر العليا ، وفهم السوفييت لمباديء الثورة المصرية ، التي أكدت باستمرار على مبدأ عدم الانحياز ، وعدم الدخول في أحلاف مع أي دولة عظمى ، وأن مصر بجانب حرصها على صداقة الاتحاد السوفييتي ، فإنها ترفض بشكل قاطع أن تكون دولة تابعة .

ولقد عانينا كثيرا من شكوك القيادة السوفييتية .. التي كانت طابعهم .. حيث كانوا يتصورون أن كل من يأتي إليهم مبعوث من المفابرات وقد أدت هذه العقلية الى الكثير من المشكلات المعقدة ، ويبدو أن ذلك يعود الى طبيعة النظام الشمولي ، وجذور سنوات القهر



جمال عبدالناصر ویری بجانبه د. مراد غالب



د. مراد غالب

والاستبداد التي خلفها نظام ستالين الحديدي .

وتحفظت على الماركسية بعد أن رأيت إنكارها للأديان وتأليهها للينين ، نظرا لجنورى الدينية الراسخة وإيمانى بالله ورسله بل رأيت كثيرا من التناقضات في هذا المجتمع الذي كان السوفييت يعتبرونه جنة الشيوعية ،

ورغم معاناة الكثير من المواطنين السوفييت اقتصاديا ، والبدائية التي شهدتها في بعض القطاعات ، نقد رأيت قمة الانفاق في مجال الفنون والآداب ، التي كانت بمثابة واجهة لسياستهم ، وانظامهم الشيوعي

وقد حرصت منذ البداية على تعلم اللغة الروسية وبشكل جدى ، ركانت هذه نقطة مهمة في حياتي مما أتاح لي أن أدرس فكرهم ، وأفهم نظامهم

وكانت هناك عدة أمور لابد أن أتعلمها وأتعرف عليها والتي أظهرت لي التناقض في هذا المجتمع الذي عشت فيه عدة سنوات من حياتي

وهنّاك قصة طريفة تبين الصدمة الأولى التي عشتها أنا وزوجتي ، حينما توجهنا للمرة الأولى من هلسنكي الي موسكو كنت بالطبع أستقل الطائرات الأمريكية الفاخرة ، التى تتمتع بخدمات على أرقى مستوى، حتى المضيفات اللائى يقمن بخدمة الركاب على متن تلك الطائرات ، كن يخترن بعناية فائقة، ويقدمن خدمات رائعة ..

وحينما توجهنا الى الطائرة الروسية ، وجدناها طائرة بدائية الشكل ذات محركين وتساطت زوجتي بدهشة كيف نستطيع ركوب مثل هذه الطائرة ؟

وأقنعتها بأنه لاتوجد أية خطورة من ركوبها .. لكننى حينما دخلت الى الطائرة ، فوجئت بوجود مقعدين متقابلين ، وعلى النوافذ ستائر داكنة وكان المضيف الروسى يعامل الركاب بصلف ، رغم أن عدد المسافرين على متن هذه الطائرة لم يزد على خمسة ركاب وقد القى لكل راكب منا طبقا به بعض السندويتشات وأخبرنا أن هذه هى وجبة الغداء!

وبدأت اتسابل .. همل هدا هو المجتمع الاشتراكي ، الذي كنا نسمع ونقرأ عنه؟..

وبدأت مشاهداتي الواقع المريد .. فحيتما وسلنا موسكّ ليلا ، رأيت جحافل من الشعب الروسي المطحون وهم يسيرون في الشوارع يلبسون البلاطي الداكنة . ذات اللون الواحد ، والوجوء تعلوها الصرامة .. وسألت نفسي .. ألا يوجد سوى اون واحد لملابس الناس في العاصيمة !

وبعد يومين فقط من وصولى الى موسكو ، ذهبت الى مسرح البواشوى ، وإذا بي أجد إعجازا في الموسيقي وفي الرقص ، ووجدت ذوقا رفيعا جدا من الألوان المختلفة ، وازددت إعجابا وتأثرا من شدة الروعة ، الدرجة أننى بكيت من روعة الأداء وعظمته ..

وتساءات : هل هؤلاء هم الذين رأيتهم يسيرون في الشوارع فور وصولى الى موسكو منذ يومين ١٤ ..

وبدأ يتكشف أمامي التناقض الحاد جدا في هذا المجتمع ، فهناك قطاعات تعيش في مستوى راق ، والغالبية العظمي من الشعب تعيش في مستوى متدن ، لدرجة تثير الدهشة!..

عشت في الاتحاد السوفييتي كسفير لمصر ، وفي الوقت نفسه كان يشغلني البحث عن إيجابيات هذا النظام ، وكان أول تقرير أرسلته عن ديلوماسية القواعد العسكرية، ومحاولة احتواء الاتحاد السوفييتي بقواعد من جميع الأنحاء ، وشعرت باعتزاز شديد لهذا التقرير ، وأتبعته بتقرير عن السد المائي بستالينجراد ، وكيف بني هذا السد ، وكيف كانت تجربتهم في بنائه ، وكيف أنشأوا قناة بين نهر القواجا ونهر الدون .. وكان ذلك عام ١٩٥٤ .

وبدأت أندمج أكثر وأكثر داخل المجتمع ، وأبحث عن قوته ، وساعدتنى تنشئتى العلمية البحتة في البحث المنهجي ، وكيف يسير الاتحاد السوفييتي ، وأين نواحي قوته، والكيفية التي يمكن أن نتعامل بها معه ..

وللتاريخ أقول إن جمال عبد الناصر في بداية الثورة كان يتعامل وكأنه زعيم متمرس، وبالتالي فإنه هو الذي أعطانا تعليمات محددة حينما ذهبنا إلى موسكو .. فعلى سبيل المثال طالب بأن نتحدث مع السوفييت في تسليح الجيش المصرى ، وتزويد مصر بالبترول، خاصة أن البترول المصرى كانت معظم حقوله بالسويس ، وكان يسيطر عليه الانجليز ، وبالتالي يمكن أن يضعفطوا على الثورة من خلال البترول .

وقال جمال عبد الناصر شيئا مدهشا وغريبا عام ١٩٥٣ «ليس لدى أى أمل فى أن يعطينا الاتحاد السوفييتى أية أسلحة» وهنا يمكن أن أشير الى سر هذه المقولة وسببها ، كانت الحياة صعبة فى البلاد ، والستالينية مازالت تسيطر على العقول وعلى وجدان الشعب والحكام ، ورغم أن ستالين كان قد مات فى ه مارس سنة ١٩٥٣ . ، وكان الحكام السوفييت يصورون لانفسهم الثورة المصرية على أنها ثورة أمريكية وأن الأمريكان هم الذين أوعزوا بها. وهم الذين جعلوها تنجح ، وكانوا يقتربون فى تحليلهم الى منطق هذه الأيام ، وأن ما يشهده العالم وقتها هو الصراع المحتدم بين الأمريكان والانجليز والفرنسيين ..

والأمريكان يودون أن يجدوا حلا للاستعمار القديم ، وبالتالى فإن الثورة المصرية جزء منه وجزء من هذه التغيرات ، حتى أن السوفييت كانوا يفسرون الصراع بين جمال عبد الناصر ومحمد نجيب ، على أساس أنه صراع انجليزى أمريكى ، بمعنى أن جمال عبد الناصر أمريكانى ومحمد نجيب مع الاحزاب القديمة ومع الانجليز ..

كان الجو مشحونا ، وكانت المسألة صعبة جدا ، والسوفييت بطبعهم شكاكون ، وكان النظام يدافع عن نفسه بضراوة ضد مؤامرات كثيرة جدا .

وفى سنة ١٩٥٤ فجر السوفييت القنبلة الهيدروجينية ، وقال مالنكوف وقتها «الآن لاتحتكم الولايات المتحدة الأمريكية وحدها على القنبلة الهيدروجينية ».

ومن هذا المنطلق كانت هناك صنعوبات شديدة جدا في التعامل مع الاتحاد السوفييتي ..

وكان همى كله دراسة هذا المجتمع ودراسة اللغة الروسية ، وكيفية فهم هذا المجتمع والاقتراب منه .

ولقد استطعنا التوصيل الى عقد بعض الاتفاقيات التجارية بين مصر والاتحاد السوفييتي ، والحصول على البترول ، أما بالنسبة للأسلحة فلم تنجح محاولاتنا!

اكتساب الخبرة

كنت صغير السن ، والمستقبل أمامى ، وكنت أتصور أن علاقتنا مع السوفييت علاقة مهمة.. وكان عبد الناصر أيضا صغير السن ، وكان الغرض من هذه العلاقة هو إدخال عنصر جديد على الصراع في الشرق الأوسط وكان هناك هدف أساسى من هذه العلاقة.

وكما أشرت كانت المرحلة الأولى لى فى الاتحاد السوفييتي مرحلة استكشاف وكيفية التعامل مع هذه القوة الصاعدة.. وفى نظرى أن هذه المرحلة كانت مهمة ، حيث تغير فكر الاتحاد السوفييتي، وكانت نقطة التغيير الأساسية ، مؤتمر باندونج، ورفضنا الملحلاف العسكرية ، رغم الضغوط التى حدثت ، ورفض جمال عبد الناصر جميع صور الضغط علينا، لإدخالنا فى الأحلاف العسكرية ، وكان اشواين لاى تأثير كبير على ترجمة موقفنا الصلب هذا ونقله السوفييت، فضلا عن أنه هو الذى أوصى بضرورة تزويد الجيش المصرى بالسلام، ولذلك نجد أن صفقة الأسلحة الروسية لمصر جاء ت متقاربة جدا مع اجتماع «باندونج» .. فقد كان في ابريل ١٩٥٥ ، وصفقة الأسلحة مع الاتحاد السوفييتي كانت في سبتمبر ١٩٥٥ «عن طريق التشبك» .

وعلى الطريقة السوفييتية ، استقبلنى نائب وزير الخارجية الروسى وقال لى إن «شبيلوف» وكان وقتها رئيس تحرير جريدة البرافدا سوف يسافر الى مصر ومن المهم جدا أن يقابل الرئيس جمال عبد الناصر ..

قلت له سوف أكتب بذلك الرئيس وكان ذلك في يوليو ١٩٥٥ .. وكان شبيلوف ذاهبا لإبلاغ الرئيس عبد الناصر بصفقة الأسلحة ..

لم يقل السوفييت تلك المعلومات ، ولكنهم أعطوا أهمية للقائه بعبد الناصر وقد عين شبيلوف فيما بعد وزيرا لخارجية الاتحاد السوفييتى .

علاقتي بعبد الناصر

توطدت علاقتى بالرئيس عبد الناصر قبيل سفرى الى موسكو ، وقد كان يدعو مجموعة -- أطلق عليها مجموعة جمال عبد الناصر للقائه في بيته من حين الى آخر ، وكان بيته متواضعا جدا مثل أي موظف متوسط الحال .

وجمال عبد النامس هو الذي بدأني بالحديث عن الاتحاد السوفييتي ، وهو الذي أعطاني التعليمات ، ثم بدأت علاقتي تتوطد به جدا ..

وبدأ يتحدث أمام مجموعتنا مشيرا الى أننى سوف أمثل مصر فى موسكو ، وكان يدعمنى ويحملنى المسئولية والتبعات الجسام لهذه المسئولية الكبرى .

واو عدت مرة أخرى الحديث عن المرحلة التي عشتها في الاتحاد السوفييتي ، والتي تعد من أخطر وأهم مراحل حياتي ، نظرا للظروف التي كانت تعيشها مصر ، ونضالها مع المستعمر ، والظروف التي كانت تمر بها الثورة في بداياتها الأولى ، والاندفاع الوطني الذي يمثل في الزعيم جمال عبد الناصر ، خاصة في علاقاته مع السوفييت .. كل هذا يدعوني للتأكيد على هذه المرحلة لقد حرصت على أن أكون موضوعيا بالنسبة لنقل الموضوعات

وسياسة الاتحاد السوفييتى، وكل مايمس العلاقة بين مصر وبينهم وهنا أذكر واقعة مهمة . فحينما عقدنا صفقة الأسلحة مع الاتحاد السوفييتى ، وكان ذلك من خلال تشيكوسلوفاكيا ، حضرت الى مصر فى يونيو ١٩٥٦ بعد إتمام هذه الصفقة ، والتقيت بالسيد على صبرى ، وكان مديرا لمكتب الرئيس جمال عبد الناصر ، وكان من المفروض أن يستمر اللقاء لمدة نصف ساعة ، ولكن الحديث استمر لمدة ثلاث ساعات ..

وقال على صبرى ، لقد أعطانا الاتحاد السوفييتى أسلحة كثيرة جدا وحرصوا على تزويدنا بأحدثها ، وبكميات لم نكن نحلم بها من قبل وهى تمكننا من الانتصار على اسرائيل، وقلت لعلى صبرى : عذرا إننى أختلف معك فيما ذكرت ، فهم يعلمون جيدا أن الولايات المتحدة الأمريكية تقف وراء اسرائيل وتدعمها دعما كاملا ، وتوجيه ضربة قاتلة الى اسرائيل، معناها مواجهة حقيقية مع أمريكا ، وينبغى ألا ننسى أن اسرائيل هى التى دفعتنا الى الذهاب للحصول على السلاح من الاتحاد السوفييتى .

وفى نهاية لقائى بعلى صبرى طلبت منه أن أعود الى عملى بكلية الطب واكتفى بالمدة التي قضيتها سفيرا لمصر في الاتحاد السوفييتي لمدة ثلاث سنوات ..

وحينما قابلت الرئيس جمال عبد الناصر ، وكان يلبس اللباس العسكرى وقتها قال لى : على فكرة أنا أتفق معك الى حد كبير فى الحديث الذى دار بينك وبين على صبرى ، وهذا الكلام يتسم بالمنطق الصحيح والتحليل السليم ، واستمر حديثنا حول السد العالى والتصنيع، واحتياجاتنا من الاتحاد السوفييتى ..

وقبل أن ينتهى لقائى بالرئيس جمال عبد الناصر عاودت طلبى بالعودة الى عملى التدريس بالجامعة .

فقال عبد الناصر: لدينا الكثيرون من أساتذة الجامعة ، ومنذ قليل كنت أقول لعدد من الوزراء إنك تمثلنا في الاتحاد السوفييتي وإذا احتاجوا الى شيء هناك فعليهم أن يبلغوك بما يريدون وكانت هذه صورة العلاقة مع جمال عبد الناصر.

العودة الى مصر

عدت الى مصر من الاتحاد السوفييتى ، وعملت مديرا لمكتب الرئيس جمال عبد الناصر الشئون السياسية ، وكانت هذه المرحلة مهمة جدا بالنسبة لى ، فضلا عن أن العمل فى هذا المكان يحتاج الى ذكاء خارق وحسن تصرف شديد ، فضلا عن أنه حدث فى تلك الفترة أن قام الرئيس جمال عبد الناصر بأول زيارة رسمية للاتحاد السوفييتى فى مايو ١٩٥٨ ، بعد الوحدة مع سوريا مباشرة وكانت هناك معركة ضخمة بين القومية والشيوعية بعد ثورة المحراق ، وكانت معركة الشيوعية فى سوريا على أشدها وازدادت المعركة بين

الشيوعيين الذين تزايد عددهم في سوريا مع البعث والاتجاهات القومية ، ودخلنا هذه المعركة تأييدا البعث والاتجاهات القومية .

وترتب على هذا الوضع شكوك كثيرة من بينها أن الوحدة بين مصر وسوريا صنيعة أمريكية!

حينما التقى خروشوف بجمال عبد الناصر عامله بقسوة بمثل تلك الطريقة التى عامل بها كيندى في فيينا ويقال إن كيندى بكى من شدة الاهانات ، وكما نعلم فقد رد كيندى له هذه الصفعة في أزمة المعواريخ بكوريا ، واحتد خروشوف على عبد الناصر بسبب الظروف التى كانت تجيط بالمنطقة العزبية ، واستفزه بقوله إن سياستكم غير ثابتة ، فلا ندرى مع من أنتم .. هل أنتم مع الأمريكان .. أم مع غيرهم ؟ وبالتالي فهذه سياسة لانرضي عنها .. وحضر الاجتماع مع عبد الناصر السادة عبد اللطيف البغدادي وكمال الدين حسين وأكرم الحوراني وصملاح البيطار ، ولم أحضر معهم .

خرج عبد الناصر مستقرا وأصر على مغادرة موسكو فورا . واعتبر أن ما قاله خروشوف إهانة لايرضى بها أبدا ، خاصة أن عبد الناصر في ذلك الوقت كان شابا ثوريا ، خرج بطلا في عنوان ١٩٥٦ على مصر ، ثم بطل الوحدة بين مصر وسوريا ، فضلا عن أنه أصبح زعيما للشارع العربي من المحيط الى الخليج ،

بعد أن هدأت ثورته سنالته عما حدث ، وعلى الفور قلت له إن السوفييت لكي يحترموك ، فلابد من أن تهاجمهم بشدة ،

قال لى عبد النامس .. كيف؟

قلت له: أولا: ينبغى ألا تغادر الآن كما طلبت ، لأن ذلك من المكن أن يتسبب فى رد فعل عكسى ويؤثر بشدة على العلاقات الدبلوماسية وغيرها ، لكن المطلوب فى الجلسة القادمة أن تؤكد لخروشوف أن البعض يحاولون الرقيعة بيننا ، ويصورون سياستنا على أنها سياسة «اللعب على الأحبال» واللعب على جميع الأطراف ، وتشرح له سياستنا بالضبط وموقفنا من عدم الانحياز والتأكيد على حريتنا واستغلال مصر الذاتى وفعلا شرح عبد الناصر لخروشوف الموقف كله شرحا بديعا، عن المنطقة العربية والصراع العربي الاسرائيلي ، ومبدأ ايزنهاور ، ومحاولات الأمريكان لمل القراغ في المنطقة بعد انسحاب بريطانيا من مصر وتحدث عبد الناصر عن التخطيط القادم المنطقة كلها ، والقوى العربية المناوئة لمصر في هذه الفترة ، وكيفية محاولة الأمريكان السيطرة على المنطقة كلها .

اقتتع خزوشوف بالمنطق القوى والحجج الدامغة التى ذكرها عبد النامس ثم بدأنا نزور

الجمهوريات السوفييتية ، وفي كل زيارة ، وفي كل مناسبة كان عبد الناصر يؤكد على فكرة عدم الانحياز ، وعلى حرية مصر واستقلاليتها ، وبورها المهم في المنطقة التي تحيا فيها .

ومن واجبى وأنا أتحدث عن هذه المرحلة أن أشير الى حادثة مهمة ، كان لها تأثيرها الايجابي في حرب ١٩٥٦ ..

لقد كان للإنذار الروسى المعتدين على مصر أثر كبير في إنهاء الحرب والانسحاب الفورى .. ففي الفترة من ٢ الى ٤ نوفمبر ١٩٥٦ أثناء العدواني الثلاثي على مصر زار الاتحاد السوفييتي ملك أفغانستان وشكرى القوتلي .. كان القوتلي يتحدث عن الكيفية التي مكن من خلالها أن يساعد الاتحاد السوفييتي مصر في مواجهة العدوان ..

وقال له جوكوف وزير الدفاع بعد أن أحضر خارطة مصر .. قل لي كيف نساعد مصر ، وكيف نصل اليها ؟!

قال شكرى القوتلي مستغربا: أنت وزير الدفاع وتسالني عن الكيفية التي تساعدون بها مصر!

وقد استطاع خروشوف من خلال المخابرات الروسية أن يسرب معلومات تفيد بأن السوفييت يمكنهم القضاء على الأسطولين الفرنسى والبريطاني دون خسارة جندي واحد .. قال هذه العبارة لأحد السفراء لكي تتسرب هذه المعلومات!

وقد حرص السوفييت أثناء زيارة جمال عبد النامس لهم عام ١٩٥٨ أن يشاهد فيلما معينا وكان الفيلم يبين خطتهم في ضرب الأسطولين البريطاني والفرنسي في مصر بطائرات الاتحاد السوفييتي الجديدة ، والصواريخ بعيدة المدى ..

وشاهدنا في هذا الفيام ، كيف يضربون السفن بالصواريخ من هذه الطائرات ، وكيف كانت هذه السفن تصاب بإصابات بالغة ، وكيف كانت الرءوس النووية الصغيرة تفتك بالأهداف العسكرية المنشودة .

وحينما توطدت علاقتى بخروشوف ، حدثنى عن إنذار عام ١٩٥٦ وقال إن «جى موليه» جرى الى التليفون لكى يسمع تفاصيله وهو بملابسه الداخلية ، حيث انزعج بشدة!

وفى رأيى أن هذا الانذار جاء بعد أن وجد الاتحاد السوفييتى أن الجو العالمي مهيأ لهذا الإنذار ، وكان مرتبطا الى حد كبير بالمعلومات الكثيرة التي توافرت حول الموقف الأمريكي من العدوان على مصر .

والانذار السوفييتي كان مهما ، حيث جعل أمريكا والقوى العالمية تتحرك بسرعة للضغط

على فرنسا وانجلترا بوقف العدوان على مصدر والانسحاب الفورى ١ ..

كانت الملاقة بينى وبين خروشوف طيبة الغاية ، وفى كل مرة ، كانت تظهر بعض الشوائب اذهب إليه وأعالج ذلك بكل الحكمة ، وكان الرجل متفهما تماما للعلاقات التجارية المتازة بين الاتحاد السوفييتى ومصر ..

حينما عدت الى الاتحاد السوفييتى مرة أخر فى عام ١٩٦١ ، كانت بداية هذه المرحلة صعبة للغاية ، فكما أشرت كانت المعركة بين القومية والشيوعية محتدمة ، وكان الأمل يداعبهم فى أن يغيروا المنطقة على هواهم ، فضلا عن أنهم كانوا يعرفون كل شىء عن الوحدة مع سوريا ونقاط الضعف بها .

وفى أول مقابلة لى مع خروشوف وكانت بعد زيارة رسمية لوفد مجلس الشعب برئاسة أنور السادات ، وخلال اللقاء مع خروشوف ، أكد خروشوف أن مصر تسير نحو الشيوعية ، وأن الاشتراكية هى أولى الخطوات في هذا الاتجاء وغضب الرئيس عبد الناصر ، وأخذ على السادات عدم رده على خروشوف ، ونشبت حملة على خروشوف في الصحف المصرية.

وجدت خروشوف غاضبا .. وقال لى بالحرف الواحد .. لماذا هذه الحملة الشرسة ضدى في مصر ، وماذا فعلت لكم لكى تتحدثوا عنى بهذه الحدة ، وتهاجمونى هذا الهجوم الشرس في صحافتكم لدرجة أن العرب يسيرون في ركابكم الآن بسبب هذه الحملة العدائية ضيدنا !

وواصل خروشوف كلامه معى «كان معى بعض الأصدقاء من المصريين في جلسة ودية ، وقلت أنتم تتحدثون الآن في مصر عن الاشتراكية ، وهذه تعد أول خطوة نحو الشيوعية ، وقال لى أحد الحاضرين هل يمكن أن ننشر هذا الكلام ، وبالطبع لم أتردد في الموافقة ، بصفتى رئيس الحزب الشيوعي ، وسكرتير عام الحزب الشيوعي السوفييتي ، أكبر الأحزاب الشيوعية في العالم ».

وقال لى خروشوف .. فعلا أنا الذى وافقت على نشر هذا الكلام الذى قلته فى جلسة ودية ، فكيف حدثت هذه الضجة فى صحفكم .. وتوقف ليقول : قل لى وأنت سفير عندنا ماهى الطريقة التى تمكننى من التعامل معكم ؟

ورمى الكرة في ملعبي ا

وبالطبع قوجئت بهذا السؤال، وما كان منى إلا أن قلت لخروشوف إننى بمجرد

وصولى الى موسكو، توجهت الى رؤساء المكاتب التى تتعامل مع المشروعات المشتركة بين مصر والاتحاد السوفييتى، ووجدتهم يؤدون العمل بشكل ممتاز ووجدت جميع معدات السد العالى تصل فى مواعيدها وبانتظام . أيضا تكرر نفس الشيء مع المكتب الثقافي والمكتب التجارى والمكتب العسكرى، ووجدت العلاقة بيننا تسير الى الأمام ، حسب الاتفاقات ونحن سعداء بهذا ، فأرى أن هناك علاقة ممتازة بين الدولتين ، وهناك علاقة بين الحزب وبين مصر ، وهذه العلاقة بها خلاف في وجهات النظر ، ورأيي أنه لاينبغي أن ندفع بهذه العلاقات ، لكى تؤثر على العلاقات بين الدولتين ، وعلينا أن نعالج القضية بشكل هادىء ..

وعلى الفور ضرب خروشوف بيده على مكتبه بشدة قائلا: هذا ماينبغى أن يتم بالفعل . وأنا أحملك المسئولية ، وعليك أن تدلنى على الطريقة السليمة التى تتيح لى أن أوصل ما أريده الى جمال عبد الناصر ، لأن الضجة التى حدثت ليس لها أى معنى على الإطلاق والسبب فيها أن الكلام الذى نقل عن لسانى لم يكن دقيقا !

عشت فى الاتحاد السوفييتى عشر سنوات، خلالها توثقت العلاقة بين خروشوف وجمال عبد الناصر لاتزيد على نصف صفحة ، وذلك دفعنى الى الحرص على صياغة التقارير على هيئة التلغرافات ..

وتعلمنا دروسا مستفادة مما كان يحدث أنذاك على الساحة السياسية سواء علاقة لاتحاد السوفييتي بالعراق ، أو علاقاتنا نحن بالعراق ، وتعلمنا الدرس من الوحدة مع سوريا كما تعلمنا دروسا كثيرة جعلتنا نفكر بطريقة أخرى .

و کلام دی دهیا و

في هلال مارس الماضي انبرى الكاتب الكبير محمد عودة مدافعاً عن المذيع طارق علام وبرنامج «كلام من دهب» في التليفزيون المصرى ، وكنت أنا والأستاذ شوقي فهيم قد كتبنا مقالين ننتقد فيهما هذا البرنامج «وقد نسب الأستاذ عودة المقالين إلى الأستاذ رءوف عياد» .

ولقد دهشت مما كتبه الأستاذ عودة لأننى عهدته كاتباً مناضلاً ومنحازاً إلى البسطاء من أبناء الشعب . ويرنامج كلام من دهب يسخر من هؤلاء البسطاء ويظهرهم كالمتخلفين عقلياً وهو يمن على الفقراء بأموال الشركة «المعلنة» ويحيل الفقراء إلى متسولين بلا كرامة .. ولست أفهم كيف يدافع الاستاذ عودة عن كل هذا ؟! ولا أملك إلا أن أطلب من الاستاذ محمد عودة أن يشاهد البرنامج وأن يقرأ ما كتبناه مرة أخرى لعله يدرك ما الذي نأخذه عليه .

د . علاء الأسواني

• تعلیق:

وجهة نظر الكاتب الكبير محمد عودة - وهو نو تجربة طويلة عميقة - أن هذا البرنامج يزيح الغطاء عن القاع السفلى العريض للمجتمع ، ويبين عمق البؤس وعنف الشقاء الذي يرزح تحته ملايين الفقراء ، ويبرز ارادة الأمل والحياة فيهم ، وقد يزعج هذا البرنامج بعض المثقفين البورجوازيين - وحتى البروليتاريين - ولكنه يبدد الأوهام ، ويوقظ الضمائر ، أو ربما يوقظها ! ..

o design

إلى البسيت وجسمت قلبى ، وزادى إلى أم القصرى: خصف قان الفائ _____ وق ظميء لفيداء _____ داخلــــــ محـــــن أذان الخــــــلـــ أذان اتجـــــاه الفطع, لاتحـــــا وأحصم مصطف منطلق – في سيمصل من الجند – ينشـــــر فـــــوء الحــــهـــ ف ب رى وقلة زادى إذا لم يعـــرنى الأحـــبة أشـــرن عــــــة النور فــــوق مــــحـــيط الرمـــاه ____ حانى للنداء القديم عبد الرحيم الماسخ – سوهاج

و الشيخ أصين الفولي ٥

ولد أمين الخولى فى شوساى احدى قرى محافظة المنوفية فى الاول من مايو سنة ١٨٩٥ ، وبها نشأ وحفظ القرآن ، وارتحل إلى القاهرة طالبا للعلم ودخل مدرسة عثمان ماهر على مقربة من حى القلعة ثم التحق بمدرسة القضاء الشرعى ، واتم دراسته بها وعين مدرسا بها سنة ١٩٢٠ ، وكان يقوم بتدريس مادة الاخلاق ، واسندت إليه رئاسة



تحرير مجلة القضاء الشرعى التى كانت تصدر عن هذه المدرسة ، واشترك فى هذه المفترة الباكرة من حياته فى ثورة سنة ١٩١٩ ثم عين إماما للمفوضية المصرية فى روما ، ثم اماما للسفارة المصرية فى برلين ، وتعلم الايطالية والالمانية ، وعاد للتدريس بمدرسة القضاء الشرعى ، حتى عين مدرسا بكلية الآداب وبقى يدرس فيها من سنة ١٩٢٨ إلى سنة ١٩٥٦ ، استاذا للبلاغة وعلوم القرآن ، ورئيسا لقسم اللغة العربية ، وفى سنة ١٩٦١ اختير عضوا بمجمع اللغة العربية .

وكانت البلاغة والتفسير اول ما نهض بتدريسه ، فأخذ بمناهج التجديد في محاضراته فأخرج «المنهج الادبى في التفسير» ثم كتابه «فن القول» وكان شعاره في التجديد أن أول التجديد قتل القديم فهما وامتدت دعوته إلى التجديد إلى اصلاح النحو وتطوير اللغة ، وكان يدعو إلى تأصيل مناهج التجديد وتحكيم العقل في محاضراته الجامعية وكتاباته سبيلا إلى اعادة صنع الحياة .

وفي أبريل سنة ١٩٤٤ تأسست جماعة الأمناء وسماها أعضاؤها «مدرسة الفن والحياة» وضمت طلبة اللغة العربية بجامعة القاهرة برياسة الشيخ أمين الخولى ، وأصدرت الجماعة «مجلة الادب» وتنوع انتاج شيخ الامناء ومن اشهر كتبه: رأى في ابي العلاء ، وفن القول ، وفي الأدب المصرى ، ومناهج تجديد ، ومالك بن انس: ترجمة محررة ، والمنهج الادبي في التفسير ، ومشكلات حياتنا اللغوية ، ومن هدى القرآن ، والقادة الرسل ، والمجدون في الاسلام ، وبعد فان سيرة حياة أمين الخولى تكشف عن قدرة العقل العربي في الربط بين الأصالة والمعاصرة إبداعا وتجديدا في الفن والادب والحياة .

عمرو عبد المنعم حمودة - برما - طنطا

و عقائد الأبم وتواريشها و

تعليقا على مقالة د. محمد رجب البيومي في هلال فبراير الماضي نقول إن لكل أمة أو طائفة كتابها المقدس ولديها من البراهين الساطعة – في نظرها – والأدلة القاطعة ما يؤكد قدسية ما عندها ، ولهذا لابد أن تتعدد الرؤى في العالم بتعدد الكتب الدينية التي يؤكد قدسية أصحابها .. وإن كثيراً من الخلق يؤمنون أنهم خير الأمم وأن الجنة لهم وحدهم دون سواهم ، وأن كتابهم يحيط بكل شيء ولا حاجة بهم إلى سواه .. ومن اليهود من حرف سواهم ، وأن كتابهم يحيط بكل شيء ولا حاجة بهم إلى سواه .. ومن اليهود من

يؤمن بأن آثار المصريين القدماء هي من صنع أجدادهم ويسير على نفس درب اليهود كل من له كتاب مقدس ويجد فيه أيضا الدليل والبرهان ، وهي ليست كتبا في علم التاريخ ، وإلا فإن أحمس ومينا ومنقرع لم يرد لهم ذكر في أي منها فليس لأي من هؤلاء وغيرهم وجود في التاريخ ، وعلينا أن نحطم هذه «الأصنام» التي كان يعبدها «الكفرة» ولا بد أن يغرق العالم في طوفان من الفتاوي من أمثال كفر من يقول بكروية الأرض وكفر من يعرف الانسان على سطح القمر وقد ذكر د. البيومي اسم برستيد وسليم حسن ولعله يشير إلى كتب فجر الضمير والأدب المصرى القديم وأدب الفراعنة .

فاليهود سطوا على تراث أجدادنا العظام وهناك من سطا على تراث اليهود أيضا .

وكم كنت أرجو أن يعلق على ما كتبه الجهبذ ، أحد كتاب مجلة الهلال مجلة العظيم جرجى زيدان .

ذلك انطباعي كقارىء وأظن المنشآت الثقافية تصنع قنوات توصيل تعرف من خلالها آراء القراء .

سليم سالم المصرى - مطويس

و التوهيدان بعر التعليقة

تعليقا على مقالة الدكتور محمد رجب البيومى فى هلال فبراير الماضى من أن التوحيد فى مصر القديمة قد بلغ ذروة نضبجه فى عهد أخناتون (١٣٥٢ ق م) تأثرا بأنبياء اليهود ومنهم يوسف عليه السلام أو ما يشتط البعض فى القول به من أن رسول بنى اسرائيل ، موسى عليه السلام ، قد سبق أخناتون زمنيا فإن هذا مستحيل تاريخيا وأثرياً ، أما عن رسالة يوسف عليه السلام وغيره من الأنبياء اليهود فلا نعتقد – مع احترامنا لكل هذه الرسالات – أن لها أثرا فى صلب عقيدة (أخناتون) ، لأن تلك العقيدة لها أصلها ولم تأت من فراغ ، بل أتت فى تدرج تاريخى بلغ ذروته فى عهد «أمنحتب

الثالث» والده نتيجة التوسع المصرى في غرب آسيا وانفتاحها على مختلف الثقافات والعقائد الدينية ونتيجة تطورات داخلية عقائدية وتاريخية في مصر . وإذا كان الله قد أعطى مصر مجداً تاريخياً بسبقها جميع الأمم إلى التوحيد أو إلى درجة قريبة منه للغاية، فلماذا نضيع هذا في سبيل مقولات لاتستند إلى سند علمي أو حتى إلى استنباط

أحمد مصطفى كمال - كلية الآثار - جامعة القاهرة .

o tedgadi o

ونتصور أنها جزء من تراثنا ؟! ..

ورد خطأ في ترتيب سطور إحدى فقرات موضوع الاستاذ عبد الرحمن شاكر بالعدد المضي « العروبة .. وهم أم حقيقة » تقول الفقرة المصححة .

مقبول ؟ ولماذا نترك حقائق التاريخ المصرى الثابتة بالأدلة ونجرى وراء الإسرائيليات

«وظاهر الأمر أن الاستاذ حنجازى بعد تجربته الفرنسية» وحيث عاش قترة من حياته فيها ، قد جعلته ينفعل بكثير من ظواهرها حتى لم يعد يرى غيرها ، وخلط بينها وبين تجربته القومية السابقة في بلاد العرب ، على نحو جعله يفرز رؤى ضبابية غريبة جدا في بابها».

وتعتذر عن هذا الخطأ.

ه أتعومة ه

ه برکان ه

همست : يهم اخر مضى ،، والجديد يدق الابواب ،، ولكن ما القائدة ،،،

افلتت منها تنهيدة ايقظت البراكين الخامدة بداخلها .. لم تبد أى اهتمام بما يجرى .. تركت للحياد البارد الفرصة الواسعة السيطرة على الموقف .. زحف ببرودة فاصطدم بالبراكين المستيقظة ... دارت معركة .. تشاغلت عنها .. اشتعلت المعركة .. توهجت النيران .. قاومتها البرودة .. سقط الضحايا من الجانبين .. هزت كتفيها بلا مبالاة ..

الحياد البارد يحتضر .. النيران تحاصره .. تخنقه .. تجهز عليه ... اتت عليه تماما.. مازالت تتنفس عدم الاهتمام ..

البراكين احتفلت احتفالا قصيرا بانتصارها الساحق فليس هناك وقت اطول .. لديها ما هو اهم ... الانتصار اغراها بمواصلة الزحف والتوسيع .. وفتح شهيتها للمزيد والمزيد من الهيمئة ..

نظمت البراكين نفسها فرقا منسجمة .. القى قائدها خطبة مشتعلة ليتوهج الحماس اكثر واكثر ..

قال: من العار علينا السكوت عما يحدث .. نمتلك كافة القدرات لتغيير الموقف وبحسم شديد .. صدقونى الانتصار سيكون من صالحها هي .. لاول مرة في تاريخ الكون تكون الهزيمة مفيدة للمهزوم والحرب تدار من اجله .. هو فقط ..

وافقت باقى البراكين .. اقترب بهدوء خطة الهجوم ..

اما هى .. فقد كانت تجلس امام مرأتها .. تتظاهر بتمشيط شعرها ... وهى تسال صورتها فى المرأة قائلة : إلى متى .. إلى متى .. تجاهلتها الصورة .. تصنعت عدم سماعها لشىء .. لم تكن تفتقر للباقة .. ولكنها سئمت السؤال وكرهت ترديد نفس الاجابة ..

كانت - فيما سبق - تجيب قائلة : بيدك وحدك كل شيء .. انت تملكين مفاتيح الكون.. تقدمي افتحيها واحدا ..

بداخلك كل الادوية الشافية .. هيا تناولي بعضا منها .. لا ... لا تترددي ..

اعادت السؤال .. رفضت الصورة الاجابة .. بفتور قالت : حتى انت .. ولكن هذا لا يهمنى في شيء ..

فرحت البراكين بانشغالها مع صورتها في المرآة .. وانتهزتها فرصة للاقتحام المباغت .. فأهم اسباب الفوز هو مفاجأة العدو الغافل .. فأت البراكين انها منذ اعوام وهي غافلة عن كل شيء .. في غيبوبة لا تنتهى .. وهل يعد حيا من يعيش بلا احلام .. انقضت البراكين .. تراجعت الوراء .. فزعت .

فجأة بردت البراكين .. تحولت إلى ينبوع دافىء .. ربتت عليها .. بحنان همست .. لا... لم نقصد اخافتك ..انما اردنا افاقتك .. ان نعيدك للحياة التى انسحبت منها منذ اعوام .. هيا تقدمى معنا لها .. لايكفى لاختفاء ما نكره ان نجلس نلعنه في صمت .. لابد

انت والملال)

من أن نفعل شيئا ،،

انقسمت البراكين على نفسها .. ما بين مشفق يربت .. وحانق يطالب بالاحراق .. حسم قائدهم الموقف .. اختار الرأى الثالث .. مزج الاشفاق بالحنق .. ثم مد يديه .. وهزها بهدوء زادت فيما بعد .. تحوات إلى رجة عنيفة ...

تساقطت دموعها بغزارة .. قامت البراكين بتجفيفها بسرعة بالغة ..

حدق قائدها في عينيها التعبتين وبحسم قال: إلى متى .. هيا اجيبي فورا .. هذه اخر فرصة لك .. سنغادرك نهائيا ..

حدقت بدورها .. واصلت التحديق .. سرى الاهتمام فى خلاياها .. ابدت مقاومة خفيفة من باب الحفاظ على الكبرياء .. من الغباء ان نظن ان عنادنا واصرارنا على الخطأ هما نوع من الكبرياء ..

أحسب بالسكينة تنتشر وتتوغل في اعماقها .. شغلت مكان الحياد البارد ..

تنفست ازهار الكون .. ارتاحت على موسيقاه .. ابتسمت .. اصلحت زينتها .. ارتدت ملابسها .. غادرت منزلها وبداخلها تصميم لا ينفد على أن تكون انسانا وليس شيئا يمكن أن ينوسه الاخرون ..

احتفات البراكين والسكينة ... و ... شاركتهم الاحتفال باغنية جميلة ..

تجلاء محفوظ

و الربيع . نيسان ٥

نيسان يا ابتسامة الربيع من أين نبدأ اللقاء ؟!.. من أين نبدأ الحديث ؟! الليل والبرد وضبجة المطر واليأس من شعاع الشمس في كانون كاليأس يغشى الأمل المنشود

في أول الصبا وبكرة الشباب

الحب يانيسان أنت حين تبسم الزهور

والزهريا نيسان أنت حين يبسم الحبيب

فلنبدأ اللقاء .. فلنبدأ الحديث

محمد عبد الواحد السعيد - الاسكندرية



عصام الدين أحمد أمين - الفيوم:

نرحب باستمرار كتابتك إلينا وسوف يجىء يوم قريب إن شاء الله نلتقى فيه على إنتاج ناضج يستحق النشر

درهم جباری - سان فرانسیسکو:

- نشكر لك حسن ظنك ، ونرجو أن نتلقى رسائلك دائما ..

عبد المنعم محمد عباس - ؛ شامبليون - الاسكندرية :

- لكلمة «كلثوم» أكثر من معنى واحد ، وقد اختار الأستاذ العقاد معنى «الراية الحريرية» حين تحدث عن كوكب الشرق أم كلثوم ، أما مذيع التليفزيون الذى أشرتم إليه فقد اختار معنى «الوجه الممتلىء» وهو المعنى الذى وجده فى «المعجم» ، وقد فاته المعنى الحسن ! ..

مصطفى محمود مصطفى - كفر ربيع منوفية:

- نشكركم على أبياتكم الشعرية التي جعلتمونها تحية للعدد الخاص بالسينما من الهلال .

سامح حسن إبراهيم النجار - قارسكور:

- لماذا لا تريد أن تصدق أن الأوزان التي قلنا لك إنها مكسورة ، هي مكسورة فعلا ؟! ..

ونشكر لأصدقائنا السادة: علاء العواني (طنطا) وعاصم فريد البرقوقي (الاسكندرية) ورجب عبد الحكيم بيومي (المعصرة) وصلاح السيد (البلينا).

الكلمة الأخيرة



تعليمنا والتنميسة

بقلم : د ، عبد العظيم أثيس

أسترى هيئة البونسيف مؤخرا تقريرا عن أحوال التعليم الابتدائي في مصر ، هو ثمرة تراسة مسحية استفرقت تحر عام في ثلاث محافظات : كقر الشبيخ، المبيا، والقاهرة ، وقد استهدفت عده الدراسة التعرف على الارضاع المقبقية للتعليم الابتدائي في مصر.

والنتائج التي توصلت اليها تلك الدراسة تدعو إلى الانزهاج والاحباط حقا، قمن ركود في تسبة الالتحاق بهذا التعليم خلال السنوات العشر الاخيرة الى تزايد لنسب التسرب عاما بعد عام وعلاقة فذا بقفر الاسرة وعاجتها الى عمل الطفل، الى تدهور في مستوى المهارات الاساسية في القراءة والحساب شعبوهما بعد حذف سنة من سنوات التعليم الابتدائي السنة، الرتزاية تشب المتعلم الابتدائي السنة، الرتزاية تشب المتعلمان الدروس الخصوصية (أو مجموعات التقوية) بين تلاميذ تلك المرحلة، وفي المرابعة على المرحلة، وفي المرابعة عن قبل في تلك المرحلة،

على أن التثيجة التي تصدم قارىء هذا التقرير هو أن نسبة إكمال التلاميذ لسنوات تلك الرحلة هي في تناقص مستمر مع صفر العمر ، الأمر الذي يشير الى أن الكفاءة الداخلية التعليم الابتدائي (أي نسبة من يكماون سنواته الخمس) هي في تدهور مستمر في السنوات السبع الاخيرة وما له دلالة لترقميع ما وصلنا اليه ما توضحه تقارير البنك الدوان من أنه في عام ١٩٦٠ كان تعليمنا الابتدائي أقضل استيعايا من كل الدول المترسطة الدخل، أما اليوم وبعد أكثر من ديم قرن من الزمان فقد تراجعت نسب الاستيعاب لدينا الى سقع الدول المتخفضة البخل .

ويهمش في هذا الصدد توضيع حقيقتين: الأولى في أن وزير التعليم الطالى ليس هو الشخول الأولى عن هذا الصدد توضيع حقيقتين: الأولى في أن وزير التعليم الطالى ليس هو المستقول الأول عن هذه الاولدات ولمرة المستقول الأول عن هذه الاولدات وتعرف المتراوات المتسمعة التي مندون من قبل، ولكن الوزير مطالب أن يعطى اهتماما خاصا النتيجة الرئيسية التي وصل اليها تقرير اليونسيف عندما ذكر أن أي مطاولة جادة للتغلب على الآثار السلبية في ميدان التعليم وحده ، وإنما يتبقى أن تتعدا الي مجدل السلبية في مدان التعليم وحده ، وإنما يتبقى أن تتعدا الى مجدل السياسات الاجتماعية والاقتصادية ليضا .

إمنا الحقيقة الثانية المرتبطة بالاولى فهي أن الفقر عندما يصبل إلى مستويات متنشية معينة يستبع عقبة كاداء أمام تسسن أحوال التعليم الابتدائي - حتى وأو زاد الانفاق على هذا التعليم. ولقد رفعت باكستان في السنوات الاخيرة نسبة ما تنفقه على التعليم الاساسى لكن أحوال التعليم لم تتحسن رغم ذلك بسبب الركود في التنمية ، بينما حدث تحسن نسبي في أندونيسيا وارتبط ذلك بالتحسن العام في مستويات النمر الاقتصادي والظروف الامتماعية ،

إن إجراء تنمية اقتصادية حقيقية يرتبط تعاما بتحسن واسع في أحوال التعليم الاساسي من ناحية وفي التعليم الاساسي من ناحية وفي التعليم المستاعي والزراعي من ناحية الحرى . كما يرتبط بوجود قاعدة واسعة من العلماء في جامعاتنا ومعاهدنا العليا على صلة يومية بقواعد الانتاج . وما لم تحل العقبات التي تواجه مسالة تعميم التعليم الاساسي (الابتدائي زائد الاعدادي) ومسألة ربط الجامعة بقواعد الانتاج فان الأمل في تنمية حقيقية مستمرة يسبح سرابا مهما حسنت النوايا،





نبع الآداب والثقافة المعاصرة

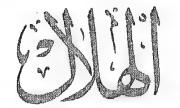
من : أدب ، وقصة ورواية ، ودراسة ، وسير ، وبحوث . وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث . ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- ا الإنسيان الباهت .
- أ- الإنسيان المتعدد
- "ا- انقراض الرجل .
- لا الحياة مرة أخرى .
 - 4- ثوم العازب
- ١- الإعلام والخيدرات .
- ٧- من شرفات التاريخ جــ ١
 - ٨- فكر وفن وذكريات
 - ٩- أم كلثوم ،
 - ٠١- المرأة العاملة
 - ١١- ساعة الحظ
- ١١- من شرفات التاريخ جـ١.
- ١٢- الملامح الخفية (جبران ومي) .
- 16- شعرة معاوية ، وملك بني أمية
 - ١٥- عبد الحليم حافظ.
 - 11- محمد عبد المهاب



لاعبة السيرك - للفنان الفرنسي ديجا - عام ١٨٨١ - المتحف الوطني - لندن



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسسها جرجي زيندان عام ١٨٩٢ العنسام الشسالث بعسند المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

- الله القاهرة - ١٦ شارع محمد عن العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ١٥٤٥٠٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ١١٥١٠ - العبة - الرقم البريدي من ١١٥١٠ - تلفرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٢٦٢٥٤٨١ -

تلکس : 92703 Hilal un فاکس - ۳٦٢٥٤٦٩ آگلکس : 92703 الکس - ۳٦٢٥٤٦٩

مصطفی نبیال رئیس انتصریر حالمی الستونی المستشار الفنی عاطف مصطفی مدیر التحسریر محمود الشعیخ المسدیر الفنی عمدیر الفنی عمدیر النفیدی دیساب سکرتیر التحریر التنفیذی

أهي النسمية المسامة المعرب ١٠٠ ليرة - لبنان ٢٠٠٠ ليرة - الاردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا ، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١٠٠٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي /

أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عُمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ٩٠ ريالاً - غزة / الضفة / القدس ١ دولار --إيطاليا ٤٠٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١٠٥ جك .

المُشَيَّرُ الكَاتَ : قيمة الاشتراك السنوى (١٧ عددا) ١٨ جنيها داخل ج. م. ع. تسدد مقدما أر بحوالة بريدية غير حكومية _ البلاد العربية ٢٠ مولاراً . أمريكا وأوريا وافريقيا ٢٥ مولاراً ، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً . حكومية _ البلاد العربية ٢٠ مولاراً .

• وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبدالعال بسيوني زغلول - من ب رقم ٢١٨٣٣ - المنفاة - الكريت - 13079 - ت ١٤٧٤١٦٤ - المنفاة الكريت - 13079 - ت المنفاة الكريت - ١٤٧٤١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد،

(في هذا العدد



۸ د. مصلئی ســویث دعم الهوية الرطنية ١٨ مما محبود مسالح في الذكري الثانية لرحيله إعادة اكتشاف جمال حمدان

مواد الأمير ۲۱ د. شکری عیساد (القفر على الأشواك) عقل جديد لعالم جديد

11 د . مجدی یوست الفكر السيتقل والبناء الإجتماعي

7. جميل بناسر الجامعة العربية بعد ٠٠

١٤ غيد الرحمين شاكر الوجدان العربي وشرعية القرار

الذي لاينتهي ۱۷۲ فاليزيا كيريتشينكو الرواية المريية والرحلة إلى آفاق جديدة دائوة - وال

١٣٠ د. محمود الطناحي

الماجم اللغوية والهجوم

٥٠ مصطفى المسيني علوم الستقبل أم مهارات التبسية!



---والنماهير جزء خاص

٥٨ مصطفى تبيسل الثقافة والجمامين ۱۲ سخمند استالی الثقافة الجماهيرية في تميف قرن

٧٠ ايراهيـم لتـــي الثقافة الجامورة والبيروقراطية

۷۹ د . ثروت عکاشے رسسالة قصور الثقائا وجهت لخسسمة الزيد المحروم من منابع الثقالة ٨٠ سعد الدين رمية الثقافة الجماهيرية في الحل ال

| **02**-*

4٨ (اسبيل يسسر) ذكريات بغداد ليلي المريضة في العراق ۱۱۰ محمدود بقشسيل ترزمان روكويل وفن اللوحة المتحفية ۱۲۲ مصحفی درویس السيئما بين فقر الفكن ومبعث القمير

قصة وشعر

۱۲۰ ابراهیسم ابو سنة حوار مع الصمت «شعر» ۱۲۷ زکسی سیسالم اين السلطان وقصة

ي الملال .. إلى الملال

الأبواب الدابتة

> ۱ عسزیزی القساریء ۱۷۹ اسغسسویسات ۱۸۰ التکسسویسن ۱۸۱ انست والهسلال ۱۹۱ الکلمسة الاخیسرة (د. رشدی سعید)

> > الفسلاف

لوحــة للفنـــان حبلمى القوني



Actili Frank
● السيرة الذاتية السؤال الذي لم يجب عليه أحد !
السوال اللهي لم يونيد عليه الهد ! ، ،
الما مسلاح عيسى ١٤١
● مسرح
ــ الغادمتان ولعبة تبادل الأبوار
استان الذي لم يجب عليه إحد : عبلا الادوار
e 2.2 1
الغادمتان تمصير أم سوقية ؟ سامية صبيب ٢٤١
ــ منمنمات تاریخیة «وقعت الشباطر» . ـ . ـ . ـ . ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ
منمنمات تاريخية «وقعت الشاطر» منمنمات تاريخية «وقعت الشاطر» التشكيل في «منعنمات الواقع والخيال»
_ التشكيل في منهنهات الواقع والخيال،
An electrical designation of the state of th
و شعر المتفاليات المومياء المتهمشة المسلام ٢٥٠ بين اللمظات المثالية والواقع القبيع السلام ١٥٠ المتالية والواقع القبيع المسلام ١٥٤

ساهتفاليات المومياء المتوهشمة
107 plugala
_ بين اللحظات المثالية والواقع القبيم
م د معلسال عدم م
الله الله الله الله الله الله الله الله
14 A * AZ AZ 1 1.71 15
- سيدوي المهاوي من ال يعدد بويمه وبواسيه
44 #
107 plluggdu
و تلوفز بون التفتي القهاوي قبل أن يفقد بريقه وتوهجه! التختجية والنماذج الإنسانية المجهولة مددد
1.4 Control distriction of the Control of the Contr
1.4 Control distriction of the Control of the Contr
1.4 Control distriction of the Control of the Contr
المناسبة على المناش مسلم المناس المسلم المناس المسلم المناس المناس المسلم المناس المن
کاسیت فارس المسوح الفنائی ۔۔۔۔۔۔۔ فرج المنتری ۱۹۱
● کاسیت سیدخمیس ۱۹۹ الفقائی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
کاسیت فارس المسوح الفنائی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ فارس المسوح الفنائی ۔۔۔۔۔۔۔۔ فرج المنتری ۱۹۱ مطرب من رجال المور
 اسید خدیس ۱۹۹ اسیت اسی المسرح الففائی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ فرج المفتری ۱۹۹ مطرب من رجال المور مطرب من رجال المور میری شلبی ۱۹۹ میراما سینما
 اسید خدیس ۱۹۹ اسیت اسی المسرح الففائی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ فرج المفتری ۱۹۹ مطرب من رجال المور مطرب من رجال المور میری شلبی ۱۹۹ میراما سینما
 اسید خدیس ۱۹۹ اسیت الفغائی ۔۔۔۔۔۔۔۔ فرج الفغائی ۔۔۔۔۔۔ فرج الفغائی ۔۔۔۔۔۔ فرج الفغائی ۔۔۔۔۔۔ فرج الفغائی ۱۹۹ اسی المور میں رچال المور خیری شلبی ۱۹۹ میں میاری الفرح بین الرؤیة الملحمیة ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
کاسیت فارس المسوح الفنائی ۔۔۔۔۔۔۔۔ فرج المنتری ۱۹۱۸ مطرب من رجال المور مطرب من رجال المور مسارق الفرح بین الرؤیة الملحمیة ۔۔۔۔۔۔۔۔ نثریات الواقع ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
کاسیت فارس المسوح الفنائی ۔۔۔۔۔۔۔۔ فرج العنتری ۱۹۱۸ مطرب من رجال الحور مسینما سینما
کاسیت فارس المسوح الفنائی ۔۔۔۔۔۔۔۔ فرج العنتری ۱۹۱۸ مطرب من رجال الحور مسینما سینما
کاسیت فارس المسوح الفنائی ۔۔۔۔۔۔۔۔ فرج المنتری ۱۹۱۸ مطرب من رجال المور مطرب من رجال المور مسارق الفرح بین الرؤیة الملحمیة ۔۔۔۔۔۔۔۔ نثریات الواقع ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

الرايري الماريء

تُقَالَ نُشُودُكُ فَى الشَّانَّى

استعلنت الطبيعة أنها الغضب والثورة والرياح الهوجاء في شهر أبريل المنصرم ، مع أن الانجليز يسمون هذا الشهر في بلادهم : «ليدى أبريل» .. أي : «السيدة أبريل» .. كناية عن جمال الشهر وهدوئه ورقته وتفاوح روائحه ، وتناغم ألوان الورد والأزهار في حدائقه ! ..

ولكن رياح «الخماسين» في مصر هي سيدة الموقف في أبريل من كل عام! .. تنوب عن براكين الطبيعة وزلازلها في إعلان غضبها ، ولا أحد يدري على أي شيء تغضب الطبيعة ، وعلى أي انسان ، فهي تشمل الجميع بغضبها ، كما فعلت قديما وحديثا في مصر وفي العالم كله ، ومازالت اطلال مدينة بومبي في ايطاليا تشهد بغضب الطبيعة ، ولكن رحمة الله قريب من الناس ، فهم بهذه الرحمة الشاملة أقوى من عوامل الفناء والدمار! ..

إلا إن عوامل الدمار والفناء التي كانت تنطلق من الطبيعة ، ومازالت تنطلق منها، صارت في الزمن الأخير أضعف بكثير من عوامل الدمار والفناء التي يطلقها الانسان على الانسان، من أسلحته الفتاكة الهائلة التي يحاول الآن في «المعاهدة الأبدية» لمنع انتشار الأسلحة النووية ، أن يحد من شرها المستطير ، ويفض أنيابها السامة كما يفض أنياب الثعابين ! ..

غير أن دول العالم ستفض أنياب الثعابين في كل مكان ، إلا فيما يسمونه الآن «منطقة الشرق الأوسط» ففي هذه المنطقة تربض «اسرائيل» العزيزة على النظام الاستعمارى الجديد، كما كانت عزيزة على النظام الاستعمارى القديم ، وسيأمن الناس في الدنيا كلها شرور الثعابين إلا في الشرق الأوسط ، حيث يعيش العرب الذين هانوا على الدنيا بعد أن هانو على أنفسهم وانطبق عليهم قول أبى الطيب :

ما لجرح بميت إيلام

من يهن يسهل الهوان عليه

عزيزى القارىء:

تعال نتحدث في الثقافة!..

إن «كوبرى أبو العلا» الذى كان يربط بين القاهرة وجزيرة الزمالك سوف يغادر مكانه ويتحول الي مركز اشعاع ثقافى ، الكتاب واللوحة والمعروضات الثقافية بشتى صورها واتجاهاتها ..

وكوبري أبو العلا جدير بأن يصبح كذلك ، فهو من صنع المهندس «إيفل» الذى بني البرج الحديدى المعروف باسمه في باريس في أواخر القرن التاسع عشر ، فصار هذا البرج علما على مدينة النور والثقافة ، ولكن «كوبرى أبو العلا» لم يصبح كذلك لأن المهندس – على براعته – أخطأ في بنائه ، فبقى هذا الكوبرى المهيب عشرات السنين مجرد ممر لعربات الترام! .. والآن تبتسم له الدنيا ويتغير حظه ، ويأخذ مكانه ، رمزا للثقافة في عاصمة الألف مئذنة! ..

عزيزي القارىء:

هل ينجح مشروع كوبرى أبو العلا ، أم يتحول إلي عكس ما يراد منه ، كما تحول مشروع «قصور الثقافة» في الريف المصرى ١٠ ..

كان ممكنا أن تصبح هذه القصور منطلقا الثقافة والنور ، وتجمع في ساحاتها مواهب الشباب المصرى في الصعيد والوجه البحرى ، وتصدح فيها أبيات الشعر ونغمات الموسيقى وسطور القصة والتجارب الشبابية في الأدب والفن ، وتجذب الأعمار الغضة من كل الاتجاهات ، ولكن قصور الثقافة لم تستطع أن تكون حتي أكواخا للثقافة ، وانفض عنها الشباب ، وراحوا يتلمسون تزجية فراغهم مع جماعات الارهاب والظلام والجهالة العمياء ، فاجتذبت الكثيرين منهم ، ووضعت في أيديهم السلاح القاتل ، بدلا من الأقلام والآلات الموسيقية وأدوات الرسم التي كان المأمول أن تضعها قصور الثقافة في هذه الأيدى التائهة الباحثة عن قشة تمسك بها في بحر الحياة المائج كما يمسك بها الغريق في اللجة العميقة !..

عزيزى القارىء

ليست الطبيعة هي التي تغضب وحدها على الانسان!! ان الانسان هو أيضا يغضب على نفسه ، فيدمرها تدميرا ، كأنه شمشون يهدم المعبد ، ويقول: على وعلى أعدائي يارب!..

إلا أن أيار - مايو - هو البدء الحقيقى للربيع في بلادنا ، ومن حقه وحقنا الاستبشار بقدومه ، وأن نقول مع البحترى كما قال قبل ألف عام :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا

من الحسن حتى كاد أن يتكلما

والمحري



بقلم: د، مصطفی سویف

تشير كثير من الدلائل إلى أن موضوع الهوية الوطنية يعتبر واحدا من الموضوعات المهيأة لإثارة ردود أفعال انفعالية أكثر منها عقلانية عند أعداد كبيرة من القراء المهتمين بالقضايا العامة . ويغض النظر عن مدى سلامة هذه القابلية للاثارة ازاء الموضوع فالامر الذى لاشك فيه انها قد تعطل كفاءة التخاطب بين القارىء والكاتب. ومن ثم فمن الخير للكاتب الحريص على توصيل الرسالة أن يحسب حساب ذلك مقدما ولو على سبيل الاحتمال . فيبدأ بمحاولة تنقية الأجواء الفكرية من أية شائبة تحمل في طياتها احتمال اثارة هذه الانفعالية . وذلك قبل الاسترسال في الحديث. وهذا بالضبط ما سأحاول القيام به. ثم أتقدم بعد ذلك الى معالجة الموضوع المحورى لمقالى الراهن.

العناية بمفهوم الهوية الوطنية الى عرقلة توجهات أخرى يرون أن الدفع اليها واجب، ويدور الثانى حول احتمالات التمادى بالمفهوم تماديا يؤدى به الى بلوغ

تنقية الأجواء الفكرية تدور معظم الأرجاع الانفعالية في هذا المجال حول محورين أساسيين، يؤكد أولهما شيئا من التخوف من أن تؤدي,

أبعاد غير مقبولة، ثم تبقى بين هذين المحددين منطقة تداخل محدودة،

وبنيداً بالنظر في أمر المحور الأول: اذ يظن البعض ان الدعوة الى رعاية موضوع الهوية الوطنية تأتى الآن متأخرة في حسابات الزمن الدولي، لان العالم بتجه في الوقت الحاضير الى تكوين التكتلات الدولية الكبيرة ، ويستشهد هؤلاء عادة بمسيرة مشروع الوحدة الاوربية، وتعليقنا على هذا التصور انه صحيح جزئيا لكنه ليس صوابا مائة في المائة. إلى الوقت الذي يبدو فيه التوجه الى الاتحاد والتكتل بين بعض الدول تبرز ظواهر أخرى تشير الى تحرك مغاير يسير في خط مواز، وبايقاع اسرع نحو التجزئة والتفرد. ويكفى أن نضرب الامثلة على ذلك ما يجرى الآن في يوغوسلافيا السابقة. وفي كثير من جمهوريات الاتحاد السوفييتي السابق، وما كان يسمى تشيكوسلوفاكيا ،، إلخ، فاذا اردنا ان نكوّن لانفسنا تصورا مفيدا في هذا المجال فليكن هذا التصور شاملا ومتوازنا ويبدو لى أن التصور الاقرب الى الصواب هنا هو الآتي، ان العالم كمنظومة من الدول يمر في الوقت الحاضر بموجة

تغيرات شاملة ومتلاحقة، يغلب عليها ترجهان رئيسيان احدهما نحو التكتل والآخر نحو التجزئة أو التفرد، ويبدو (من ظاهر الامر على الاقل) أن العامل الحاكم للانتظام في سلك هذا التوجه او ذاك هو التصور الذي يدور هنا أو هناك حول المسلحة، وإن تحديد مضمون هذه المصلحة يستند معظمه الى خبرات هذه الدولة أو تلك (أو هذه الجماعة العرقية أو الطائفية) في الماضي القريب كان البعض مستضعفا فلقى معاملة استبدادية اسهمت في تنفيره من التكتل، فاتجه الى الانسلاخ من التجمع الذي كان يضمه مع غيره، وهو يمر الآن بأزمة تحديد هويته الخاصة, ولايد لنا أن نتوقع قدرا من التخبط في هذه المرحلة بين اعتبارات الوطنية والقومية والعرقية.. إلخ..

هذا عن تيار التوجه نحو التجزئة وفي مقابل ذلك نرصد التيار المتجه نحو التكتل، وهو يضم غالبا دولا لم تكن مستضعفة في الماضي القريب ولكنها كانت تعيش على حافة الخوف بين القوتين النوويتين الكبريين، وفي السبيل الي تأمين نفسها دخلت حينئذ في تحالفات جزئية أو محدودة (مثال ذلك السوق

دعم الهوية الوطنية

الاربية المشتركة) ،

والآن وقد انتهت الحرب الباردة بين العملاقين النوويين اصبح واضحا في تقييم هذه الدول الاوربية خبرتها في هذا الماضي القريب ان تحالفاتها الجزئية معقول، ومن ثم سهل عليها التفكير في معقول، ومن ثم سهل عليها التفكير في الاتجاه نحو توسيع مفهوم التحالفات الجزئية وزيادة احكام هذه التحالفات الجزئية وزيادة احكام هذه التحالفات لتأمين سلامتها في اطار توازن دولي جديد، يقوم فيه عملاق واحد، اعتقد ان هذا التصوير التوجهين الرئيسيين اللذين ينتظمان عالم اليوم أقرب الى تمثيل الواقع.

فاذا تبنينا هذه الصيغة فلا معنى القول بأن الدعوة الى دعم هويتنا الوطنية تأتى الآن متأخرة فى حسابات الزمن الدولي اذ إن النظرة الشاملة والمتوازنة الواقع الدولي تشهد على العكس من ذلك، بأن الوقت الراهن مناسب تماما للنهوض بهذه الدعوة على اساس اننا اقرب الى مجموعة الدول التى كانت مستضعفة

وهى تتوق الآن الى تعديل اوضاعها وفى هذا السياق تعيد النظر فى استجلاء معالم هويتها الخاصة لاستنهاض مايمكن استنهاضه من قواها المعنوية.

ثم تبقى نقطة اخيرة فى التعليق على هذا المحور، انفرض اننا قررنا السير فى الطريق الى الاتحاد مع مجموعة معينة من الدول، اذا كان هذا قرارنا فلن يكون فيه مايتعارض مع يقظة حسن الهوية الوطنية فينا، بل ان رجاحة التفكير تشير الى انه افضل لحاضرنا ومستقبلنا ان نخطو نحو هذا الاتحاد ونحن اشد ايمانا بانفسنا مما نحن عليه الآن وهو مايعنى فى السياق الراهن، ان نكون مزودين بالوعى بهويتنا الوطنية،

● التعصب الديني

وبننتقل الآن الى معالجة المحور الثانى محور الخوف من التمادى بمفهوم هويتنا الوطنية الى ابعاد غير مقبولة. اى التمادى به الى تزكية شكل من اشكال التعصب الوطنى، وهذا جائز فعلا، اى ان اصحاب هذا التخوف محقون فعلا فى هواجسهم

وبنصل أخيرا الى منطقة الظل أو التداخل بين المحورين، وتتركز مخاوف البعض ممن يشغلون هذه المنطقة فيما يمكن ان نسميه بخطر الاجتزاء اشارة الى المحاولات المتسرعة التي ينزاق البعض اليها استخلاصا لشعارات أو معان مجتزأة. من ذلك مثلا استخلاص اننا مادمنا نتكلم عن الهوبة المصربة فهذا معناه بالضرورة ان هذه الهوية ذات مضمون فرعوني، وبمجرد ظهور هذا الاستنباط لايلبث ان بيرز في مواجهته استنباط مجتزأ مضاد. صيفته، «لا يل نحن عرب». ثم اذا باستنتاج مجتزأ ثالث مؤداه «بل نحن قبط» وإذا بالقضية تتحول الى شعارات تزكيها انفعالات ايديولوجية الاساس يختار اصحاب كل منها جزءا من المقيقة التاريخية وفي سبيل فرضها على الآخرين يحاواون ان يطمسوا معالم سائر الاجزاء، ومرة اخرى لابد لدرء هذا النوع من الاخطاء ايضا من استمرار اليقظة، والتصحيح اولا بأول دفاعا عن الحق في امر هويتنا ، وكلمة الحق هنا مؤداها أن المضمون الحضاري لهذه الهوية انما يتحدد في سياق عملية تقطير تاريخي بالغة التعقيد، لا بناءً على رغبة

وتوجد في احاديثنا وتصوراتنا الشائعة في الوقت الراهن عناصر كثيرة تزكى هذا النوع من المخاوف (جنبا الى جنب مع كل مظاهر ضعف الهوية) ومع ذلك فهذا نوع من الخوف لايجون أن نستسلم له، لانه يقوم على التسليم (خطأ) بأن المفاهيم التي نستمين بها على تنظيم مدركاتنا وسلوكياتنا (ومنها مفهوم الهوية الوطنية) هي التي تسيرنا وتتحكم فينا، وهذا منطق معكوس، فالاصل في هذه المفاهيم أننا نحن الذين نتوصل اليها ونبلورها لكي ننظم من خلالها عوالم التعامل المختلفة فيما بيننا، ومع ذاك فحتى اذا سلمنا بأن الوقوع فريسة لهذا النوع من الضلال وارد فلابد من التسليم بأن احتمال درء وقوع هذا الخطر وارد ايضا، والطريق الى ذلك انما يكون باستمرار اليقظة لتصحيم الاخطاء (من هذا الطراز وغيره) أولا بأول، وتنمية قدرات النقد الاجتماعي البناء، والاصرار على ممارسة هذا النقد وهذا التصحيح دوما،، وعلى ترسيخ الشروط الاجتماعية والسياسية التي تضمن استمرار المارسة وهي شروط تجتمع جميعا تحت عنوان «ترسيخ الديمقراطية السياسية والاجتماعية».

دعم الموية الوطنية

والفنون والأداب الشعبية،

● كيف ندعم هويتنا الوطنية ؟ نتجه الآن وقد فرغنا من مهمة تنقية الاجواء الفكرية الى النظر في الكيفية التي ندعم بها هويتنا الوطنية، لا لنكتفى بازالة الأثار المؤذية التي لحقت بها من حراء التنكر لها. ولكن لنمهد كذلك الطريق امامنا نحق مستقبل افضل، وفي هذا الصدد يلزمنا ان نبدأ بالتفرقة (التصورية) بين طريقين لدعم الهوية كلاهما ضروري ومكمل للآخر، وكلاهما له طبيعته ومتطلباته ، هذان الطريقان هما: دعم الهوية تقسبها ککیان نفسى/اجتماعي/حضاري، ودعم الوعي بهذه الهوية، وفيما يلى نتناول كلا من هذين الطريقين بقدر من التفصيل،

١ - دعم الهوية ككيان قائم فينا:

جوهر هويتنا الوطنية هو الانتماء الحياتى الى هذه الجماعة البشرية التى تسمى «المصريين» ويبدأ هذا الانتماء بيولوجيا (بحكم الميلاد) ثم لايلبث ان ينمو

هذه الفئة أو تلك من المواطنين، وإن الناتج الذي نعيشه الآن تسهم في تكوينه مقومات فرعونية وقبطية وعربية اسلامية ، وريما عناصر اخرى تسريت في كياننا عن طريق اليث المضاري من شعوب اتصلنا بها في بعض المراحل التاريخية بطرق مختلفة وعلى مستويات متفاوتة من حيث كثافة الاتصال وتشعب قنواته، هذه حقيقة تاريخية لايجوز الجدال فيها لانها تستند الى واقع تاريخي صلب. اما الذي ينبغى ان تتجه الجهود اليه ويتنافس المجتهدون في تثاوله فهو النظر في تحديد الاوزان النسبية التي ترسبت بها تلك المقومات الفرعونية والقبطية والعربية الاسلامية.. إلخ في كيان حياتنا الاجتماعية النفسية الراهنة واسهمت بذلك استهامات متفاوتة في اكسابها قسماتها الحضارية كما نعيشها . ولاسبيل الي جلاء الحقيقة في هذا الصدد الا. عن طريق بحوث العلماء من ابناء هذه الامة. علماء الأثار، والتاريخ والاجتماع وعلم النفس الاجتماعي والحضاري، والانثروبولوجيا

العوامل تعمل مع التوحد ولاتزال هي الاقوى (كاللغة بدقائقها. اعنى لغة الكلام اساسا. ويعض العادات وما يكتنفها من معان وممارسات ويعض القيم .. إلخ .. لكنها اى (الفروق والخروق) تضعف هذه الامكانات ونحن نقع فريسة للصراع الدائم بين الطرفين، وليس معنى ذلك أن نأمل في أختفاء الفروق تماما فهذا امر غير وارد ولكن المطلوب تضبيق شقة هذه الفروق ومايترتب عليها من خروق تمزق نسيج المجتمع وغنى عن البيان انها كلما ضاقت اضاف ذاك الى رصيد التقارب ويزوغ «النحن» هذا عن الشعبة الاولى التي تدعم انتماءنا عن طريق مانعايشه ليل نهار من تماثل أو تقارب، أما عن الشعبة الثانية فهي تؤثر فينا عن طريق الفعل، فكل فعل ينطوى على معنى المشاركة يضيف شحنة الئ منظومة النحن. شريطة ان تكون قناة انتظام الفعل هي المشاركة فعلا (لا قولا فهذه الأمور ليس فيها مجال للخداع) والمشاركة تختلف عن الامتثال وعن التوازي والفرق الرئيسي في هذا الصيد هو ماتنطوي عليه المشاركة من عناصر ارادية وماتشف عنه من ادراك (مهما يكن محدودا) لجزئية

ويرتقى فيتفتح عن عناصر نفسية حضارية شأنه في ذلك شأن كثير من الوظائف النفسية التي تنمو وترتقى بنا (كاللغة مثلا). اما عن الطريق الى تكريس التوجه الرئيسى لهذا الارتقاء ونسجه ضمن بقية النسيج الاجتماعي الحضاري الذي يحيط به (على جميع مستويات النشاط النفسي) فهو طريق نو شعبتين، تفعل إحداهما فعلها فينا عن طريق عمليات الادراك لدينا، وتنفذ الثانية فينا وتتمكن منا عن طريق افعالنا، فكل ما من شأنه ان يقلل من الفروق الصارخة بين الشرائح الاجتماعية المختلفة من شأنه أن يغذى ويؤدى الى مزيد من النسج والالتحام ، وكل مايؤكد الفروق الشديدة بين مواطنينا في مستويات الفقر والغني، والتعليم والامية، والرقى والتخلف، وكل مايقترن بهذه الفروق من تباين في الملبس والمسكن والمأكل، الخ يفرض نفسه على عقولنا وتفوسنا فيباعد بيننا، ويطلعنا على ان النسيج الاجتماعي الذي يضمنا مليء بالخروق الواسعة، وتعمل هذه الخروق او الفروق ضد توحدنا مع المحيطين بنا، جدير بالذكر هنا انها لاتقضى تماما على امكانات التوحد لان هناك دائما بقية من

دعم الهوية الوطنية

الفعل الفردى في كلية المشروع الجماعي. هذا عن البعد الرئيسي للشعبة الثانية وربما كانت اقرب ترجمة لهاتين الشعبتين في حدود مفاهيمنا الاجتماعية السياسية الشائعة هي الحث على التوجه نحو مزيد من عدالة توزيع الحقوق والواجبات ومزيد من المشاركة في اتخاذ القرار،

٢ - دعم الوعي بالهـــوية الوطنية:

تظل هويتنا الوطنية اقرب الى الطاقة المخاملة بقدر ماتكون عارية عن الوعى، ومن المحقق ان العرى التام عن الوعى غير وارد لان طبيعة حياتنا النفسية الاجتماعية لاتسمع بذلك، ولكن يمكن القول من ناحية اخرى ان تزويدها بالوعى بصورة مدبرة ومرتبة من شأته ان يجعل فاعليتها (اى فاعلية الهوية) اضعافا مضاعفة، شريطة ان يكون الاساس الحياتي لهذه الهوية (وهو ما أوضحناه في الفقرة السابقة) مكافئا في نموه وارتقائه لهذه العناية، والا انقلبت محاولات التزويد بالوعى الى

مظهريات جوفاء، وقد تترتب عليها عواقب بالغة التخريب في حياة الامة وفي نفوس ابنائها، وفيما يلى نذكر بعض التوجهات الرئيسية التي يمكن النظر فيها والتدبير لها كجهود متكاملة على طريق بث الوعي بالهوية ليكون لنا من ذلك اضعاف طاقتنا الراهنة اقبالا على الحياة وعلى الفعل، وعلى التعاون الخلاق،

أولا: انعاش الذاكرة الوطنية بابعادها المختلفة: فهويتنا تقوم على عمود فقرى هو تراكم آثار تاريخنا (فينا) بكل روافده ، ویکل محاسنه ومساوئه، من هنا کانت العناية بالتاريخ، درسا ويحثا وتدريسا وتأليفا ،، واجبا على كل قادر حسب قدراته العملية، وموقعه في منظومة الحياة الاجتماعية، وفي هذا الصدد يتحمل اساتذة التاريخ اكبر قدر من المسئولية ان يقدموا لئا تاريخنا مكتوبا افضل كتابة علمية نزيهة. ويليهم في حمل الامانة كل من كانت له صلة بتقديم المواطنين (صغارا وكبارا) الى هذا التاريخ ، بدءا من واشعى البرامج التربوية الى القائمين

على تنفيذها من مدرسين وموجهين ومهتمين بالاعلام التاريخي، وفي هذا السياق أتوقف عند شهادة الاستاذ الدكتور رؤوف عباس، استاذ التاريخ الحديث بجامعة القاهرة، وقد ادلى بها الى جريدة الاهرام صباح الجمعة الموافق ٣١ مارس الماضي: «لانملك رؤية شاملة لتاريخنا القومى.. وهذه حقيقة لابد ان نواجهها .. ولا توجد عندنا دراسة تقدم عرضا لتاريخنا عبر العصور المختلفة. كما انه لاتوجد عندنا موسوعة تاريخية تتدرج حسب المستويات العمرية المختلفة، كما هو الحال في الدول المتقدمة، كما نفتقد الي التكامل والتداخل بين الدارسين للعصور المختلفة، ونتيجة اذاك لاتوجد حتى على: المستوى الاكاديمي رؤية شاملة لتاريخنا القومي، هذا هو ما كنا نشعر ولكن لم تكن لدينا الثقة الكافية في حكمنا. أما وقد ادلى الرجل الخبير بهذه الشهادة فقد زال الحرج، ووجبت الدعوة الى البدء فورا في التخطيط والتنفيذ لسد هذه الثغرة الخطيرة، هذه مستولية اهل الاختصاص في المقام الأول.

ومسئولية الجمعية التاريخية ان تنظم
 هذا العمل، وان يؤازرها في ذلك المجلس

الاعلى للثقافة، وتأتى بعد ذلك مسئولية التربويين أن يطوعوا هذه المادة التاريخية لمتطلبات المراحل العمرية المختلفة للدارسين ، ومسئولية التربويين أن يقدموا المشورة الى الدولة فيما يتعلق بالاسلوب الامثل ارفع مستوى العناية بمعرفة تاريخنا الوطنى رفعا كيفيا. ذلك ان طريق المغرفة ليس مقصورا على الكتب، ولكن هناك المتاحف والزيارات الميدانية، وعقد المسابقات التعليمية والثقافية ورصد المكافأت المالية السخية لهذا الغرض اسوة بما يجرى ادينا في مجالات أخرى، وهناك قبل ذلك وبعد ذلك كله حسن توظيف اجهزة الاعلام في سبيل الاسهام في اداء هذه الرسالة ، وقد بدأت فعلا بعض البشائر في هذا الصدد منذ حين، ولكن لابد ان نخطو بعد ذلك خطوات لنعير مرحلة البشائر الى ماهو أكبر وأقيم وأفعل في النفوس وفي العقول،

واذا كان واضحا امامنا في هذا السياق ان المقصود بالتاريخ هو تاريخ المجتمع بمؤسساته الرسمية وغير الرسمية. وتاريخ تدافعاته الشعبية لا تاريخ حكامه وامجادهم الشخصية فلا يجوز اغفال تاريخ الفنون والآداب بجميع

دعم العوية الوطنية

صبورها كما قدمها ابناء مصر في عصبورها المختلفة فنحن هنا بازاء تاريخ الوجدان المصرى وبازاء تجليات لقيمه الجمالية والدينية والاخلاقية لا سبيل الكشف المبادق عنها الا من خلال هذا الرافد.

ثانيا: دعم الوجدان الوطني:

ما أشرنا اليه في الفقرة السابقة عن الفنون والأداب الشعبية وغير الشعبية يدخل تحت مظلة العناية بتدريسها اما مانعنيه في الفقرة الراهنة فيندرج تحت مطلب الرعاية الكريمة للبحث والباحثين فيها, وجدير بالذكر ان هذا المجال يحتاج الى كثير من الانفاق لانه يتطلب الترحال بهدف الجمع والترثيق كما انه يحتاج الى قدر كبير من الجهود المساعدة لجهود الباحثين المتخصصين، ولكن هذه النفقة لايجون ان تحول دون البدء في التخطيط لهذا العمل لان هذا الرافد لايمكن الاستغناء عنه اذا كنا جادين في التدبير لمشروع متكامل للنهوض بهويتنا الوطنية. فهويتنا لاتقوم على تاريخنا السياسي

والاقتصادى فحسب، ولكنها تتمثل كذلك فيما يمكن أن تقدمه ملامحنا الوجدانية هويتنا هي تاريخنا السياسي والاقتصادي والثقافي، وهي نحن كما نحب ونكره، وتقرح وتحزنء وتغضب وتعقق وتأمل ونخشى، وهي نحن كما نتخيل انفسنا وعوالمنا في هذه الأحوال وقيما لا حصير له من توابعها، أضف الى ذلك ما يمكن ان تتيحه هذه الثروة (اذا جمعت ووثقت ونشرت أو عرضت بالصورة اللائقة بها) المشتغلين بالابداع الغنى من أبناء هذا الومان من فرمن سخية لتخصيب خيالهم تخصيباً من شأنه ان يزيد من تعميق جنورهم في ارش مصر التراثية وهو ما من شأنه ان يرتد بعد ذلك على هويتنا بمزيد من الارتقاء،

ثالثا: مريد من الاكتشاف لابعاد الهوية الوطنية:

تعتبر الدراسات الحضارية المقارنة من اهم المناحي العلمية التي تسهم في اكتشاف ابعاد الهويات القومية والوطنية، وطريقها الى ذلك ثو شعبتين؛ تتجه

الجهود في واحدة منهما الى المقارنة بين المجتمعات ذات الأطر الحضارية المختلفة لاكتشاف ماهن ثابت عبر هذه الاطر، ومن ثم يمكن اعتباره جزءا من اقصاحات الطبيعة البشرية عن نفسها حيثما كانت، وتتجه الجهود في الشعبة الثانية إلى إلقاء الضوء على الخصائص الفارقة أو المميزة بين المجتمعات المختلفة وسواء اتجهنا بالاهتمام الي الشعبة الاولى أن الثانية فالنتائج في جميع الاحوال من شأنها أن تزيد من بروز معالم الهوية الوطنية، وجدير بالذكر ان أقسام العلوم الانسانية في جامعاتنا هي المقر الطبيعي لهذا النوع من الدراسات، ونحن نخص بالذكر هذا اقسام العلوم الاجتماعية والنفسية والانثروبواوجيا الحضارية ، ومما لاشك فيه ان باحثينا الوطنيين سوف يجدون كثيرا من الفرص المهيأة لهم أن ينجزوا في مجال الدراسات الحضارية المقارنة انجازات تجعلهم اندادا لنظرائهم الغربيين ممن يقبلون على القيام بهذه الدراسات بل وقد يتفوقون عليهم في الدراسات التي تجعل من مصر بؤرة اهتمامهم اسبب رئيسي مؤداه ان الفرص المتاحة للباحث المصرى في هذا

المجال قد تكون افضل من تلك المتاحة لزميله الاجنبى الذى يتقدم لدراسة مماثلة يكون محورها مصر، وذلك فيما يتعلق بفهم الدلالات الحضارية لأشكال السلوك موضوع البحث، وربما فيما هو ابعد من ذلك واشد خطرا وذلك بالنسبة اصورة الباحث المصرى، وبالنسبة لموضوع وعينا بهويتنا،

وبعد فهذا هو المقال الثالث في اطار حديث متصل عن هويتنا الوطنية، ماهي في حقيقتها التي نحيا بها. حقيقتها النفسية الحضارية، وما اصابها من تنكر الكثيرين من ابنائها لها. وما اصاب المجتمع نتيجة لذلك من اضطراب في كل مايريطه بالحياة. ويأبنائه ويصورته في مرأة نفسه كما يراها ويقومها ثم ماينبغي لنا ان نفعله عسانا ان نقضى على آثار التنكر، وتحسن صيانة هذه الهوية. وجدير بالذكر اننى لم اقصد بهذه المقالات الثلاثة ان اوفي الموضوع حقه، فحقه اكبر كثيرا مما تسمح به امكانات هذه المقالات وامكانات كاتبها. وكان هذا الامر واضحا انا منذ بدأنا حديثنا ولكن هذا الوضوح لم يكن ليثنينا عن أن نستهدف أولا وقبل كل شيء اثارة الموضوع وايقاظ الوعي به في اطار بعينه، هو هذا الذي قدمناه.





د. جمال حمدان

فى الذكرى الثانية لرحيله:

إعادة اكتشاف جمال حمداني

بقلم: مها محمود صالح

منذ عامين رحل عنا د. جمال حمدان . رحل فجأة ليتذكره من كانوا يعرفونه، ويكتشف وجوده أولئك الذين لم يعرفوه من قبل!

نعم،، لقد انكرنا جمال حمدان فى حياته، وهو ليس فى حاجة إلى انصافنا بعد رحيله، نحن فى الحقيقة الذين فى أشد الحاجة إلى أن نقرأ بل ونعيد مرة ومرات قراءة كتبه وخاصة كتابه «شخصية

إن هذا الكتاب أو صنفحات منه على

الأقل، يجب أن يقرأها ويعيها كل مصرى! ومن واجب كل مؤسسة ثقافية أو تعليمية، حكومية كانت أو غير حكومية، تعمل من أجل مستقبل مصر أن تجعل ذلك هدفا تسعى إلى تحقيقه.

وإذا كان توقيت اصدار الطبعة الأولى من الكتاب، يونيو ٦٧، كان حريصا به أن

واحه تك الانكسارة التي غشيت الناس في أعقاب الهزيمة فما أحوجنا اليوم أيضًا في ظل متغيرات دولية مزازلة واضطراب فكرى عالى إلى مثل هذا الكتاب ما أحوج شبابنا إلى من يحدثهم عن مصرر، كما فعل حمدان، بحماس العاشق وموضوعية العالم ويصبيرة الصوفي! ما أحوجهم إلى من يملك، مثل حمدان، تلك القدرة الفائقة على النفاذ إلى المراعشرات التفاصيل المتباعدة ظاهريا ى مادتها وسياقها، ليضعها بعد ذلك مقطم الفسيفساء الصغيرة، في بناء متكامل، تتجلى فيه مصر، صاحبة الوجود الفريد المتفرد جغرافيا وتاريخيا وحضاريا! ولست في السطور التالية أحاول تقديم ذلك العمل الفذ، ولا أظنني أستطيع، وإنما هدفي هو تقديم لمحات من تلك الأفكار التي أعتقد أنه لا خلاف على أهمية أن تكون جزءا من نسيج العقل الجمعى لأبناء مصر على اختلاف انتماءاتهم الدينية والسياسية والاجتماعية! الوسطية والاستمرارية: __

هما اثنان من ملامح شخصية مصر التى يعرضها الكتاب والتي نظنها لا يجب أن تغيب عن وعى أى مصرى،

والمقصود بوسطية مصر هو «تعدد الجوانب والأبعاد والآفاق مما يثرى شخصيتها ويبرز عبقرية المكان فيها (ص ٢٣٣) فمصر قاريا ذات بعد أفريقي وآخر

آسيوى وهى اقليميا ذات بعد نيلى وآخر متوسطى. وبالإضافة إلى ذلك فمصر وسط فى موقعها بين خطوط الطول والعرض، وبين المناطق الطبيعية وأقاليم الانتاج، وبين القارات والمحيطات. هذه الحقائق الجغرافية ارتبطت بأحدات تاريخية وموجات حضارية وصنعوا فى النهاية مصر سيدة الحلول الوسطى كما يسميها المؤلف. أمة وسط هى وليست أمة نصفا! وسط بين الماضى والحاضر، بين المحلية والعالمية، بين الأصالة والمعاصرة، وبين التراث والاقتباس. (ص ١٩١) ولعل الوسطية هى البذرة الأساسية التى أثبتت قدرة مصر المدهشة على الاستمرار!

ليست مصر فقط أول أمة بمعنى القومية الصحيح وأول دولة بالمعنى السياسى وإنما هي أيضا أطول دولة بالمعنى حافظت على وحدتها القومية فلم يحدث خلال ١٠٠٠ سنة أن انفرط عقد وحدتها. إلا في حالات نادرة وشاذة المغاية.. (ص هوانما هي تراكمية. وينقل جمال حمدان وإنما هي تراكمية. وينقل جمال حمدان عن نيوبري P. E. Newbarry قوله: مصر وثيقة من جلد الرق، الانجيل فيها مكتوب فوق هيرودت، وفوق ذلك القرآن، وخلف الجميع لاتزال الكتابة القديمة مقروءة جلية» (ص٢٧٣) وليس معنى ذلك أن تاريخ مصر وحضارة، لم يعرفا أبدا، لكن «شد، ترامي الوراء

التاريخي لمس يجعلها جميعا (أي مراحل الانقطاع) تبدو غير متعارضة مع الاستمرارية العامة أو محطمة لها (ص٢٧٨).

حتى الانقطاع هو في حقيقته أحد مظاهر الاستمرارية في شخصية مصرا

«فحين التقى العرب بالمصريين وتصاهروا واختلطت دماؤهم لم يكن ذلك في الحقيقة إلا لقاء أبناء عمومة أو أخوة في المهجر، أو هو كان لقاء آباء بأبناء وأجداد بأحفاد (ص٠٨٥).

أليس إسماعيل أبو العرب العدنانيين هو ابن إبراهيم عليه السلام، العراقى من هاجر المصرية، فالعرب إذن، أصلا، أنصاف عراقيين أنصاف مصريين! بل إن علاقة القربى بين مصر والعرب ترجع إلى أبعد من ذلك بكثير، يقول حمدان:

«الفرشة الجنسية الأساسية التى كانت تغطى نطاق الصحارى فى العالم القديم من المحيط إلى الخليج كانت تنتمى إلى أصل واحد متوسطى» ومع الحوادث المغرافية «حدث تقطع فى الغطاء القديم المتجانس جنسيا إلى عدة رقع متباعدة جغرافيا وهذا معناه أن شعوب المنطقة قبل العرب والاسلام هم أساسا وأصلا أقارب انفصلوا جغرافيا (ص٢٨٣)

ومن الناحية الحضارية فإن مصر القديمة رغم ما حتمته عليها جغرافيتها

من عزلة خفيفة كانت قادرة على تصدير حضارتها برأ وبحرأ، وهي أيضا لم تتوان عن الاستعارة الحضارية كلما اتيح لها ذلك، وعندما جاء العرب إلى مصر مع الإسلام ظهرت ملكة الحد الأوسط، كما يسميها حمدان، «لقد تأثرت مصر القبطية بالجديد الذي أتى به العرب من لغة وعقيدة لا لأن، المغلوب مولع بتقليد الغالب ولا لأن المعراع اللغوى يحدد الصراع السياسي الصراع اللغوى يحدد الصراع السياسي قحسب وإنما أيضا لأنها أدركت بسرعة أن العرب قد أتوا بجديد حقا» (ص١٧٧).

وإذا كانت مصر العربية الإسلامية هي الطبقة الحضارية الظاهرة من مصر المعاصرة، على حد قول نيوبرى، فإن الطبقة الأولى في وجود مصر تعود إلى ذلك التاريخ السحيق الذي بدأ فيه تجمع الانسان حول النيل العظيم،

وللنيل مع مصر قصة.. وأي قصة! مصر هبة النيل:

اليست مصراازراعة هي فقط هبة النيل وإنما مصر الحضارة أيضا! تبعا لتقسيم جمال حمدان فإن أولى مراحل تأريخنا الحضارة. الحضارى هي مرحلة صناعة الحضارة. وهي مرحلة انكفأت فيها مصر على الوادي في عزلة نسبية، بسبب الصحراء المحيطة بها، ثم خرجت من عزلتها بعد حين في شكل متطور انبهرت به الشعوب المجاورة. لم يكن ذلك التطور زراعيا فقط المحاورة. لم يكن ذلك التطور زراعيا فقط وإنما كان سياسيا أيضا! فالاحتياج إلى

وجود سلطة عليا يخضع لها الجميع تتولى ضبط النهر وضبط الناس في استخدامه، كان السبب الأساسي في ظهور النولة في مصر.

إن زراعة الرى هي التي علمت مصر الحضارة والنظام والقانون وهي التي فجرت التاريخ والحضارة في مصر دون سواها لأول مرة، وهي التي وحدتها مبكرا ومنحتها النظام والقوة التي خلقت بها أول امبراطورية في التاريخ (ص٧٨)

وعلى مدى تاريخ مصر كان النيل أحد أهم وسائل نقل حضارة مصر جنوبا إلى أفريقيا، عن طريقه انتقلت الديانة الفرعونية ثم القبطية ويعدهما التعريب والإسلام.

واليوم، ليس النيل فقط وردنا الذي نشرب منه الماء ونحصل على الكهرباء، من سده العالى، وانما هو أيضا يشكل جزءا عزيزا أبدا في وجدان كل المصريين على اختلاف انتماءاتهم وتوجهاتهم.

مصير والعرب:

يؤمن جمال حمدان بالقومية العربية إيمانا لا تخطئه عين القارئ وهو يصل في إيمانه هذا إلى حدود نظن أنه قد تعدى بها آفاق الممكن إلى أسوار الحلم الذي يكاد يكون مستحيلا! هو يحدثنا في كتابه عن الوحدة السياسية العربية، فلا ندرى

هل نحسده على تفاؤله أم تأسى له! نحن الذين لا نجرؤ على أن تأمل في أكثر من التكامل الاقتصادي الذي قد يحمى العرب من الوقوع فريسة للتكتلات الاقتصادية الدولية، ويساعدهم على الصمود للمواجهات الحضارية التي ستحتمها المتغيرات الدولية المالمية والاقليمية النظام المالمي الجديد والسوق الشرق أوسطية على سببيل المثال لا الحصر!

المحدة العربية، كما يواها حمدان لا تفرضها المصلحة فقط، وإنما قبل ذلك تحتمها الجغرافية والتاريخ!

ولمسر وضع خاص بين شقيقاتها العربية، ولها بالتالى دور قيادى في تحقيق حلم الوحدة العربية.

وريادة مصر، على حد قول حمدان، لا تعنى طبقية اقليمية داخل العروبة وإنما تعنى أولوية بين أكفاء. وهي ليست تشريفا أو تخليدا، ولكنها «تكليف وتقليد: تكليف من الجغرافيا وتقليد: من التاريخ» (ص ٣١٦).

تتميز مصر أولا بضخامتها النسبية فهى وحدها تلث العرب (٣٠ مليون نسمة من ١٠٠ مليون نسمة مريبا حسب أرقام ١٩٦٧) ولا تستمد عصر ثقلها من

الحجم فقط وإنما من تجانسها أيضا:
«فوحدتها الجنسية واللغوية مطلقة،
وأقليتها الدينية تعد محدودة إذا قورنت
ببعض البلاد العربية الأخرى، وكل من
الأقلية والأغلبية على حده لا يغرف التشيع
أو التشرذم الطائفي، والكل يؤلف وحدة
وطنية على درجة نادرة من التماسك في
الوطن العربي» (ص٢٩٤).

ويلاحظ حمدان أن وجود مصر محسوس بقوة في أرجاء الوطن العربي حتى دون وجود فعلى للمصريين خارجها، بينما يصبعب قول نفس الشئ بالنسبة لشقيقات عربية أخرى إلا بوجود فعلى لأينائها وجالياتها المهاجرة خارجها.

ويأتى الموقع ليضيف كثيرا إلى أهمية مصر عربيا، فهى همزة الوصل بين آسيا العربية وأفريقيا العربية، ثم أن مصر من الدول العربية القليلة التي لا حدود الها مع غير العرب! فهى تتعامل وتتفاعل طوال تاريخها مع عرب وعروبة، فلم تعرف المؤثرات الأجنبية القوية التي تعرضت لها أطراف العالم العربي مثل التهنيد في الجنوب العربي والتعجيم في الخليج الجنوب العربي والتعجيم في الخليج والتتريك في سوريا وغير ذلك، وبالإضافة إلى ذلك، أو لعله نتيجة له، فإن مصر وحدها تقريبا هي التي امتصت وتمثلت

واستوعبت عناصر وعينات من كل الشعوب العربية أو معظمها» (ص٢٩٩) وهكذا أذاب فيها شوام وليبيون وسودانيون بل ومغاربة خرجوا الحج فأقاموا بها!

أما الوجه التاريخى لثقل مصر في قلب الوطن العربي فهو أن مصر كانت دائما هي التي تتحمل مسئولية الدفاع عن العروبة، ابتداء من الصليبيات والتتار حتى الاستعمار الأوروبي ثم الوجود الإسرائيلي في فلسملين، وكانت مصر في أحيان كثيرة «ملجأ وملاذ» وخط دفاع أخير عن التراث مصر في العصور الوسطى عندما بدأت مصر في العصور الوسطى عندما بدأت أخطار الأنداس، ومنهم ابن خلدون، وانتقل أيضا الآلاف منهم من العراق بسبب الطوفان المغولي، (ص٧٩٧).

صدر كتاب «شخصية مصر» في طبعته الأولى على شكل كتاب صغير ثم تحول إلى عمل ضخم استغرق أربعة أجزاء تضم ما يقرب من ثلاثة آلاف وخمسمائة صفحة،

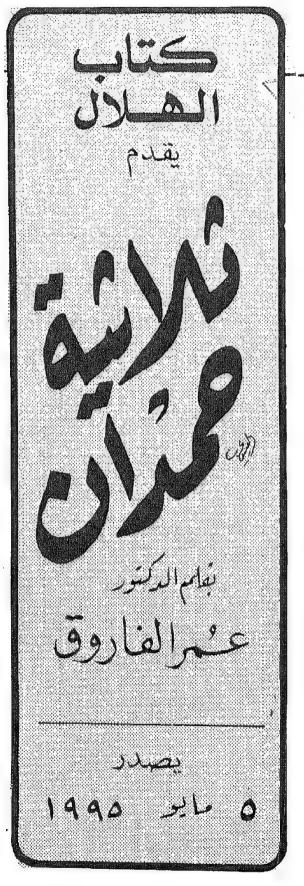
ترى هل لنا أن نحلم أن نقرأ طبعة ثالثة من «شخصية مصر» طبعة مبسطة مختصرة تضم جوهر ذلك العمل الفذ

وتجعله متاحا لكل يد بقروش قليلة. ثم هل نتمادى فى الحلم ونأمل أن تقوم وزارة التربية والتعليم بتقديم نسخة من ذلك الكتاب هدية لكل طالب فى المرحلة الثانوية! تماما كما تسلمنا منذ سنوات طوال فى الصف الأول الثانوى أطلسا جغرافيا وقاموسا للغة الانجليزية!.

عندئذ سيتحول التاريخ في مدارسنا من مجموعة من التفاصيل والتواريخ المملة، التي ينساها التلميذ بمجرد تخرجه، إلى مادة غنية تربط الماضي بالحاضر وتستشرف المستقبل!

عندئذ ستتحول الجغرافيا من خرائط ميماء ومعلومات سطحية عن الفرق بين الطقس والمناخ ومحاصيل الصيف ومحاصيل الشتاء إلى علم موسوعي يضرب بحرية في كل العلوم ويعلمنا كيف تنطق البيئة الخرساء من خلال الإنسان، كما يقول حمدان.

عندئذ ستتحول التربية القومية من مجموعة شعارات إنشائية، اعتدنا أن نحفظها بدون فهم، إلى حقائق جغرافية وتاريخ وسياسة واجتماع تزيد أبناها فهما، وحدا، وانتماء لمصرا.



مُولِين إِذَا الْمُعْرِينَ الْمُعْرِينِ الْمُعْرِينَ الْمُعْرِينِ الْمُعْمِينِ الْمُعْرِينِ الْمُعْرِينِ الْمُعْرِينِ الْمُعْرِينِ الْمُعْمِينِ الْمُعْرِينِ الْمُعْمِينِ الْمُعْمِينِ الْمُعْرِينِ الْمُعْرِينِ الْمُعْرِينِ الْمُعْرِينِ الْمُعْرِينِ الْمُعْرِينِ الْمُعْرِينِ الْمُعْرِينِ الْمُعْمِينِ الْمُعْمِينِ الْمُعْرِينِ الْمُعْمِينِ الْمُعِمِينِ الْمُعْمِينِ الْمُعْمِينِ الْمُعْمِينِ الْمُعْمِينِ الْمُعِينِ الْمُعْمِينِ الْمُعْمِينِ الْمُعْمِينِ الْمُعْمِينِ الْمُع

«إذا ما قدر لهذا الطَّفل أن يعيش فلابد أن يتربى ويتعلم لدينا» الملك جورج الخامس

بقلم: محمد عوده

♦ بعد أقل من عامين من توليته قرر السلطان أحمد فؤاد أن يكمل تصف دينه ، وأن يستوفي مقومات العرش وأن يجد اسلطانة، وبعد بحث وتتقيب وجدها .

وفي يوم ٢٤ مايو سنة ١٩١٩ صدر بلاغ كريم من القصر السلطاني

جاء فية

المعظم بعين الحكمة الدينية العالية إلى وجوب التمسك بما أوصى به المعظم بعين الحكمة الدينية العالية إلى وجوب التمسك بما أوصى به الدين الحنيف من أمر الزواج والاهتمام به عملا بسنة الله ورسوله صلى الله عليه وسلم ورأي وفقه الله وأسعد أيامه انجاز ما عقد عليه عزمه الشريف نحو ذلك ، وتم عقد القران السلطاني بقصر السلطان على سلبلة بيوتات المجد والشرف حضرة صاحبة العظمة السلطانية نازلي . وقد تولى مولانا السلطان أيده الله قبول العقد بنفسه ولنفسه اجلالا لحكمة الشريعة المطهرة حيث كان الوكيل عن عظمة السلطانة حضرة صاحب المعالي والدها الماجد عبد الرحيم باشا صبرى وزير الزراعة حاليا

جعله الله قرالا سعيدا محقوفا باليمن والبركات عائدا على البلاد بالخير والسعادة ، ويجاه سيد العرب والعجم القائل : ... اني مباه بكم الأمم يوم القيامة، دصلى الله عليه وسلم، .

وأعننت الأفراح والليألي الملاح وفق ألطقوس والتقاليد السلطانية.

فاروق طفيلا: لا أستطيع فراقيه

امضاء نازلي





فاروق أميرا يقدرب على الإمارة

وتقول «الحوايات»:

لم يستجب أحد ، وكان جو البلاد مكفهرا والأحكام العرفية مطبقة على البلاد وخاصة المدن الكبرى ، وكان السهر ممنوعا والاجتماع محظورا واعتقال الناس مضطردا وكان اليوم السابق يوم أضراب عام في كل مدن القطر وكان احتجاجا على تكليف عظمة السلطان لدولة محمد سعيد باشا بتاليف وزارة جديدة ، وكان هذا خرقا للاتقاق الذي تم على ألا تقوم حكومة في ظل الأحكام العسكرية والاحتلال ،

وتضيف الحوليات أيضا:

«لما نشرت الصحف البلاغ علق عليه كل منهم بما يلائم مشربه ومبادئه ، كما أن الناس تحدثوا به زمنا خلال اضطراب النفوس وغضبها على الوزارة الجديدة» .

ولعل ذلك كان مصدرا للروايات الأخرى التى قالت إن «العروس» وكانت أجمل فتيات مصر كانت أسرتها ممانعة وكانت عريقة ووطنية ظلت مترددة زمنا ، ولم يكن الأمير ثم السلطان يتمتع بسيرة طيبة خاصة أو عامة ، ولكن قيل لهم بحسم كيف يرفض أحد مصاهرة «السلطان».

وبعد تسعة شهور وقع الحدث الثالث في ظروف عصيبة مماثلة «بينما كانت الأمة تتناقش في أمورها المهمة التي شغلت كل الروس المفكرة فيها وبخاصة لجنة اللورد ملنر إذ طلع عليها مجلس الوزراء بالأمر السلطاني الذي يبشر بميلاد الأمير فاروق ولي عهد الأريكة المصرية بقصر عابدين وهذا نصه:

مضرة صاحب الدولة رئيس مجلس الوزراء المنة لله وحده. بما أنه في الساعة العاشرة والنصف من مساء الأربعاء المبارك ٢١ جمادي الأول سنة ١٣٣٨ الموافق ١١ فبراير قد من الله علينا بمولود ذكر أسميناه فاروق ، فقد استصوب لدينا اصدار أمرنا هذا لدولتكم إحاطة لعلم هيئة حكومتنا بهذا النبأ السعيد لاثباته في سجل خاص يحفظ برئاسة مجلس وزارتنا ، وتعميم نشره في جميع أرجاء القطر مع تبليغه لمن برى تبليغه إليه بصفة رسمية واجراء مايقتضي اجراؤه بهذه المناسبة المباركة . واني أسأل الله القدير أن يجعل هذا الميلاد مقرونا باليمن والاسعاد للبلاد من فضله وكرمه .

علق المالية ال

«واجتمع مجلس الوزراء على الفور بوزارة المالية وقرر بهذه المناسبة مايأتى:

أولا: ابلاغ هذا النبأ إلى جميع المديرين والمحافظين بواسطة وزارة الداخلية .

ثانيا: ابلاغه إلى فخامة المندوب السامى.

ثالثًا : اطلاق ٢١ مدفعا في القاهرة والاسكندرية احتفالا بهذا الحدث العظيم في تاريخ السلطنة المصرية .

رابعا : منح الموظفين التابعين للحكومة أجازة في هذا اليوم واقفال البنوك والبورصة. خامسا : توزيع الصدقات والميرات السلطانية على الفقراء والمحتاجين .

سادسنا: العقو عن بعض المساجين.

وانصب كل اهتمام السلطان على الفقرة الثانية .. وهي اخطار المندوب السامي ، ولم



الملك فاروق آخر ملوك مصر غارقًا في ملذاته!

تقف سعادته بمواد ولى العهد حائلا أو مانعا دون أن يوظفه في تثبيت دعائم العرش وتوطيد كرسي السلطنة ، وكانت الثورة قد فاجأته ، كما فاجأت الجميع ، وبدأ القلق يساوره ويقض مضجعه حول ما قد تكون العواقب ، ولم يكن زعيمها وقادتها وجماهيرها تكن له ودا أو تقديرا .

وكان المندوب السامى قد بعث برقية إلى اندن يقترح فيها أن يبعث جلالة الملك تهنئة إلى السلطان وحينما وصلت وذهب لتسليمها إليه ، استبقاه ليبثه حديثا طويلا بما يشغل باله .. وأصبح كل مايعنيه وما يتمناه .

• ورائة العرش

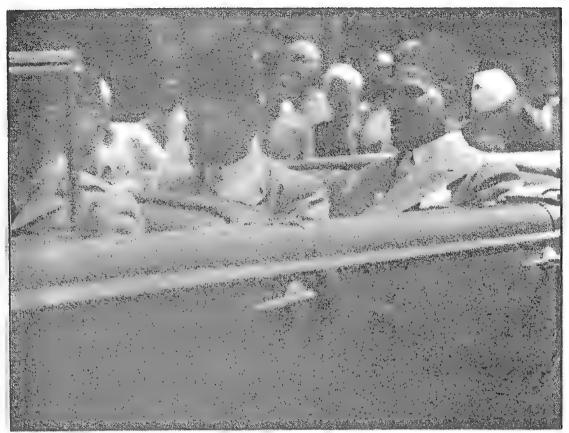
وكتب المندوب السامى إلى وزير الخارجية تقريرا طويلا عما دار جاء فيه : «سيدى اللورد»

قابلت السلطان هذا الصباح وأثار معى مسألة يرى أنها على أكبر قدر من الأهمية بالنسبة له ولنا وهي مسألة وراثة عرش السلطنة ، وقال إن ولادة وريث تجعل من المناسب لحكومة صاحب الجلالة أن تعيد النظر في موقفها من المشكلة .

ولا أريد أن أكرر الأسباب التي أدت بحكومة جلالة الملك حينما أعلنت الحماية على مصر أن تلزم نفسها في ذلك الاعلان بأن حكم مصر سوف يظل مستمرا في الأسرة



جلالة الملك مع والدته نازلى وأحمد حسنين دراما ثلاثية



فاروق والتحاس : ، مصر لاتسع سوى ملك واحد،

الخديرية واكن لم تحدد بالضبط أي فرع من الأسرة وقع عليه الاختيار .

وسبب لذا ذلك الكثير من المتاعب، ولكن إذا ما حسمت حكومة جلالة الملك الأمر وتأكد كل هؤلاء الأمراء أنهم مستبعدون تماما من أى احتمال ، فإن الأمور سوف تستقر ومركز السلطان سوف يقوى وسوف نستريح من عناء متابعة نشاطهم ، وأعتقد أن ليس من الضرورى أن أوضح أهمية الأمر بالنسبة لنا خاصة فى الظروف الدقيقة التى تمر بها البلاد هنا ، وأستطيع أن أضيف أيضا أن ليس هناك أصلح من الأمير فاروق لولاية العهد .

وسبق أن أحصى السير هنرى مكماهون فى مذكرة له فى مايو سنة ١٩١٥ كل أمراء الأسرة وانتهى أن ليس بينهم جميعا من يصلح للعرش سوى ثأنتة هم الأمير كمال الدين حسين والأمير يوسف كمال والسلطان الحالى ، وأما الباقون فهم إما موالون لتركيا أو معادون لنا ، ولم يتغير الموقف حتى الآن .

ولم يكتف الأمير كمال الدين حسين بأن يرفض أن يخلف أباه ولكن مالبث أن إنضم هو والأمير يوسف كمال إلى الأمراء الذين وقعوا على «بيان الأمة» يؤيدون فيه سعد

زغلول . ويطالبون معه بالاستقلال التام .

وبهذا لايبقى فى الأسرة من يمكن أن تضعه حكومة جلالة الملك على العرش وأن تثق به وتضمن ولاءه ويكون على شيء من المهابة سوى السلطان الحالى ، وليس هذاك من يمكن أن يخلفه سوى الأمير فاروق .

وإذا ما أخذتم فخامتكم بعين الاعتبار هذه المبررات ووافقتم على البدء فى تغيير نظام الوراثة المقرر بالفرمان العثمانى ، وبدأتم خطوات تثبيت الوراثة فى الأمير ، فإنى أكون سعيدا لو أبرقتم لى بذلك حتى أقوم بإعداد المذكرات التى يمكن أن أتبادلها مع السلطان وأرفعها لفخامتكم للتصديق ولى الشرف ياسيدى اللورد أن أظل خادمكم المتواضع المطيع .

اللنيسي،

وكان وزير الخارجية اللورد كيرزون أحد بناة الامبراطورية «الأشاوس» ونائب الملك السابق في الهند ، وذا اهتمام خاص بالمسألة المصرية ، وحول الرسالة إلى وكيل الخارجية والذي وقع عليها «لماذا لا ؟ مادمنا نحن الذين وضعنا السلطان على العرش ونستطيم أن نخلعه في أي وقت .. فلماذا لا » .

ولم يقتنع الوزير وطلب تقريراً مفصلا والإجابة عن أربعة أسئلة :

- (١) هل يناقش المصريون المسالة ويهمهم مستقبل السلطنة في ظل النظام الجديد ؟
 - (٢) هل يفضل المصريون خاصة قادة الرأى العام الخلاص من السلطان الحالى؟
 - (٣) هل يفضل المصريون عودة الخديو السابق ؟
 - (٤) هل لدى المصريين مرشح يفضلونه بدلا من السلطان الحالى ؟

وكلفت المضابرات البريطانية - المصدر الأول والأكثر دقة في المعلومات - بالبحث وأعدت التقرير والذي جاء فيه:

كراهية السلطان

ينصب اهتمام المصريين الآن على مشكلتهم مع بريطانيا ولا تعنيهم أى قضية أخرى ولا يهتمون بأى مشكلة سواها إلا عرضا ، ولكن من المؤكد أنهم يكرهون السلطان الحالى كراهية تامة ولأكثر من سبب لعل أولها أن الحكومة البريطانية هى التى وضعته على العرش . والسبب الآخر أنه يخدم مصالح بريطانيا ولا يؤيد الحركة الوطنية ولا يعنيه شئ سوى بقائه على العرش .

وقلة من المصريين هي التي سوف تأسف على ذهابه إذا ما حدث وليس هناك أي اتجاه منظم يطالب بعزله لأن الشعور السائد نحوه هو عدم الاكتراث ويشترك في ذلك العامة والخاصة على السواء.

واعله من الطريف أن بعض القادة لا يمانعون في بقائه بحجة أنهم يفضلون سلطانا هزيلاً على سلطان قوى يمكن أن يتحول إلى طاغية وأغلب هؤلاء أنصار اسعد زغاول، وفيما يتعلق بالخديو السابق ، فإن المشاعر نحوه معقدة وقد كان مكروها أشد الكراهية خلال حكمه لما اشتهر به من جشع واستبداد وانتهازية إلا أنه بعد عزله أغفلت كل مساوئه وأصبح في نظر العامة والطبقات الدنيا شهيداً وضحية لبريطانيا وهؤلاء سوف يهللون ويطيرون فرحاً إذا ما عاد .

ويضتلف الأمر تماماً بين قادة الرأى العام والمستنيرين لأن معظمهم كانوا يعرفون المضدير السابق على حقيقته ولا ينسون مؤامراته ودسائسه وضبعة أخلاقه ولا يمكن أن يرحبوا بعودته ، وربما يستثنى أعضاء الحزب الوطنى الموالى لتركيا ومازال يضم مؤيدى الخدير المخلصين ، ولكنه أصبح حزباً ضبئيلا لا يمثل الرأى العام والذين يمثلونه الأن هم الزغلوليون ، وليس لدى المسريين مرشح بديل يفضلونه وقد يحتل الأمير عمر طوسون المكان الأول ، ولكنه من المتعاطفين مع تركيا وهو دو شخصية قوية ، ويرى كثيرون أنه سوف يكون مستبداً بما لا يمكن أن تحتمله مصر الحديثة ، وقد فقد الكثير من شعبيته في الفترة الأخيرة بسبب معارضته لمباحثات زغلول وملنر ولصلاته الوثيقة بالحزب الوطني ومحمد سعيد باشا الخصم اللدود لسعد زغلول وملنر ولصلاته الوثيقة بالحزب

وقرر كيرزون - استيفاء اكل الآراء والحقائق ، وقطعا الشك باليقين - أن يحصل على رأى الحجة الأول والأخير في الشئون المصرية وهو « اللورد ملذر » الرجل الثاني بعد كرومر في توطيد الوجود البريطاني في مصدر واستغرق بعض الوقت ثم قدم تقريرا وافيا قال فيه : « إن هذه مسألة على أكبر قدر من الأهمية لأنه ليس هناك ما يشغل السلطان ويوليه كل اهتمامه سوى تدعيم مركزه وتثبيت عرشه بأن يجعل وراثته مؤكدة لابنه وأن تظل في سلالته المباشرة.

وحجته التى لا يمل ترديدها هى أنه مادام قد أصبح له وريث فلم يعد هناك مبرر لعدم حسم مسألة وراثة العرش سوى أننا لا نثق فيه . ويقول إن موقفنا يضعف من مكانته عامة وأن واجبنا - إذا ما أردنا أن نمكنه من خدمة مصالحنا وممارسة النفوذ من أجلنا - أن ندعم مركزه ونقوذه .

وعلى أى حال يبدولى أن لا مناص انا من أن نجيبه إلى ما يطلب لا لأننا نثق فيه لأنه لا يمكن أن يكون محلا لأى ثقة واكن لأن ليس لدينا بديل.

ولا يفتقر السلطان الحالى إلى الذكاء والدهاء ولكنه منغير النفس ، وبلا مبدأ أى مبدأ على الاطلاق ، ولا يحمل أى اهتمام بمصر أو أهلها ، ولا يحقل بشئ ولا يسعى نحو هدف ولا يدفعه أى حافز سنوى مصلحته الشخصية ولكنه يدرك تماماً ، ولا يغفل

لحظة عن أنه يعتمد كليا وجزئيا على تأييدنا له ، وليس له ما يعتمد عليه سوانا ، وأنه لا يحظى بأى تقدير أو تعاطف من رعاياه وأننا لو رفعنا أيدينا عنه فلن تستغرق نهايته أكثر من أيام معدودة .

وأعتقد أنه سوف يظل مواليا مخلصا لنا ، بقدر ما يمكن أن يخلص لأى أحد آخر يستفيد منه وسوف يبذل من أجلنا كل ما في طاقته إذا ما إطمأن إلى أنه باق على العرش ، وأنه سوف يئول إلى ابنه من بعده والسلطان – أي سلطان – يعنى الكثير بالنسبة للمصريين إذا ما عرف أنه باق دائم وقد لا يحظى السلطان الحالى بأى مكانة الدى الشعب واكنه لن يظل صفرا أو نكرة كما هو الآن إذا ما حققنا له مطلبه .

سوف يطمئن إذا ما سحبنا الأرض من تحت أقدام أعضاء أسرته الذين لا يكفون عن التأمر ضده ، وإذا منا استبعدنا الذين يحتلون مكانة مرموقة ولا يقارنون به، مثل الأمير عمر طوسون أكثر الأمراء احتراما في مصر .

وعلى أى حال فإن جميع الأمراء بلا استثناء قد فقنوا أى فرصة أو أمل فى الوراثة بعد أن وقعوا بلا مبرر أو عمد على البيان بتأييد مطلب الاستقلال التام ويجدون تحديا صريحا مباشرا من حكومة جلالة الملك.

وتبقى نصيحتى وهى أن نستخلص أفضل ما نستطيع من موقف شخص سيئ وأن نسلم لهذا الرجل بما يريد لأن ليس لدينا بديل. وطالما كان هذا هو الواقع فإن من الخطأ ألا نسخره في المقابل ونستعمله لأقصى ما نستطيع وأن نستخرج كل امكانياته.

لقد أصبح الأداة الوحيدة التي نملكها وعلينا أن لا نتردد أو نتأخر أكثر من ذلك وأن نجيبه على الفور ونعطى انطباعا بالرضا والترحيب .

ولابد بالطبع أن تكون الموافقة والاعلان عنها في حقيقة تؤكد لكل سلاطين المستقبل أنهم يستمدون ألقابهم وبقاءهم منا . «ملئر»

ولم يملك كيرزون سوى الموافقة ، واكنه أرسل تقرير ملنر الى الفياد مارشال اللنبى الذي أقر ملنر على ما انتهى إليه وأرسل خطابا إلى جلالة السلطان جاء فيه : « وإنى مع تقديرى النهائى لعظمتكم بهذه المسألة السعيدة اسمح لنفسى بانتهاز هذه الفرصة للإعراب عن اعتقادى الخالص بأن المحافظة على العلاقات الودية التى تقتضيها مصالح بريطانيا العظمى في مصدر ستكون دائما محل اهتمام عظمتكم ومن يخلفكم من السلاطين » ،

ولفرط سعادة السلطان ونشعة أمر بأن تطبع وتنشر في عدد خاص من الوقائع المصرية .

رفض التدخل الأجنبى

ولم يكد ذلك يحدث وينشس على الناس حتى ثارت ثائرتهم وأصدرت اللجنة المركزية للوقد برئاسة محمود سليمان باشا بيانا بالعربية والأنجليزية والفرنسية أرسسلته إلى دار المندوب السسامى ووزعته على كل الدوائر الأجنبية والصحف نددت فيه بالب الواسستنكرت أن يكون لبريطانيا حق التدخل في القضايا الداخلية وأن تحدد نظام عرش مصر.

وفعل الصرب الوطني نفس الشيئ وصدر بيان عن الصرب الوطني ، ولكن كان السلطان غارقا في النشوة ولم يبال .

وصدق جلالته على ما تم ولكن أضاف شرطا وقعه بخطه « إذا ما قدر لهذا الطفل أن يعيش فلابد وأن يتربى ويتعلم لدينا »!!

وعملا بالوصية حول تربية الطفل وتنشئته ، تطرق الحديث عرضا بين المندوب السامى والسلطان وتحدث فخامته عن المربيات البريطانيات وكيف أصبحن ذوات شهرة عالمية وأنهن أفضل من يقمن على تربية أطفال الأسر المالكة والحاكمة والطبقات العليا في الشرق والغرب وام يمهله الملك وطلب ترشيح مربية بريطانية متميزة لولى العهد والم تمض أيام إلا وكانت مس « تاير » في طريقها إلى القصر بناء على طلب جلالة الملك والإمبراطور الذي عنى عناية خاصة بالمشكلة من البداية وحمل المندوب السامي النبأ إلى عظمة السلطان وخرج ليبعث برد القعل إلى لندن عن النهاية السعيدة .

سيدي اللورد:

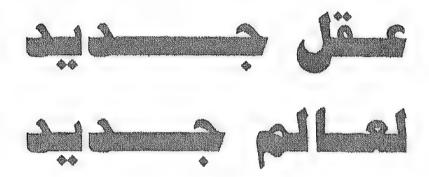
، قابلت السلطان هذا الصباح وأبلغته ببرقيتكم واعتراف حكومة جلالة الملك بالأمير فاروق وتسله من الذكور ورثة لعرش السلطنة وطلب عظمته أن أعبر لكم عن عظيم تقديره لقرار الاعتبراف الذي يوطد أعميق العلاقات التي تربط بين عظمته وحكومة جلالة الملك ،

فصل من كتاب : فاروق البداية والنهاية يصدر الشهر الحالى بقلم الكاتب الكبير محمد عوده فاريق: الملاك الصغير!



الأثقراك

بقلم:د، شكري محمد عياد



●لو أن من الممكن - حقا - أن يركب الإنسان لعقله «فهامة» حتى يدرك حقيقة ما يجرى له وللدنيا من حوله لرأيت الناس يقفون طوابير لا نهاية لها حتى يحصلوا على هذه الآلة الجديدة، بشرط أن يكون ثمنها مناسباً بطبيعة الحال.

أم تعضى في الخيال أكثر ؟ والنكتة -إن صبح ما يقوله فرويد -- تنبع من وادى
الخيال مثلها مثل الأحلام، فنقول إن
يعض التجار سيخفون هذه السلعة، وريما
انتقلت إلى السوق السوداء، وريما ظهرت
منها أنواع مغشوشة، وهنا سنكون في
حاجة إلى فهامة لنميز الآلة الأصيلة من
المزيفة، ويما أن الآلة الجديدة يمكن أن
تزيف أيضا، فسوف تستمر اللعبة إلى مالا



الكثيرون يفضلون هذا النوع من المكن فهم العالم بأى فهامة كانت، ولا من المكن فهم العالم بأى فهامة كانت، ولا حتى أن يفهم بعضنا بعضاً، ومع ذلك يقال عنهم أحياناً إنهم فالاسفة، وتسمى «فلسفتهم» فلسفة العبث، ولكن هناك أيضاً أفسراداً أكثسر رزانة وامتلكاً لاعصابهم، فهم لا يحولون الأمر إلى نكتة، بل يقولون إننا نستطيع أن نتعلب على مشكلات الفكر، بتحليل الفكر نفسسه، لو أخذنا مسالة «الفهامة» هذه مثلاً بشيء من الجدية، لوجدنا إنها تعبر بوضوح عن مرض العصر، وهو أننا نلجاً إلى الأجهزة المتخصصة أو ما نسميه التكنولوجيا، لحل جميع مشاكلنا، ولكن المسألة تتحول إلى جميع مشاكلنا، ولكن المسألة تتحول إلى

نكتة حين تصبيح التكنولوچيا نفسها هي المشكلة ، مشلاً استخدام التكنولوجيا المتقدمة يساعد على رفع الدخل القومى، وما يعنيه ذلك من زيادة الرفاهية، ولكنه يؤدى أيضاً إلى مزيد من البطالة، ومزيد من تلويث البيئة، وافقار الأرض، وإضعاف صححة الإنسان ، فما الحل؟ هل ننتظر الحل من «الذكاء الأصطناعي» الذي الحل من «الذكاء الأصطناعي» الذي الحاسب الآلي، الذي لم يعد قدرته مقصورة على تقديم المعلومات المطلوبة في مثل لمح البرق، بل أصبح في استطاعته مثل لمح البرق، بل أصبح في استطاعته أيضاً أن يعطيك الحل الأماث لمشكلة أيضاً أن يعطيك الحل الأماث لمشكلة عديدة تطرحها عليه؟ ،

القفيز الأشواك

● حل مشكلة الإنسان

هل يمكن أن يتطور هذا الحاسوب الذكى بحيث يعطينا حلاً لمشكلة «الإنسان في العالم» بكل جوانبها المعقدة ؟ وإذا فرض إنه سيبلغ هذه الدرجة من الذكاء، فهل تظل مشكلة الإنسان في انتظاره حتى يبلغ سن الرشد، وربما أصبح الحل الوحيد الذي يعطيه عندئذ، كلمتين بالخط العريض «أشعلها وتوكل !؟»

هذاك أناس يعرفون عن الكومبيوتر، وعن الإنسان، معاً، أكثر بكثير مما أعرف أو يعرف أكثر القراء ، ومن هؤلاء عالمان أمريكسان قررا ألا ينتظرا حتى نصل إلى هذه اللحظة الحرجة، فأصدرا منذ سنوات قالائل، كتاباً بهذا العنوان المثير الذي جعلته بنصه عنواناً لهذا المقال، ونقله إلى العربية أستاذ جليل من ذلك الطراز النادر الذي يجمع بين الثقافتين العلمية والأدبية، أستاذ يذكرنا بالطبيب الأديب الدكتور محمد كامل حسين والكيميائي الأديب الدكتور أحمد زكي، وهو الدكتور أحمد مستجير عميد كلية الزراعة في جامعة القناهرة، والذي أصبح - مثل سلفيه العظيمين - عضواً في المجمع اللغوى أما المؤلفان، كما عرفنا بهما المترجم الفاضل، فأولهما: رويرت أورنشتاين ، رئيس معهد

دراسات المعارف الإنسانية ، ويقسوم بالتدريس في عدد من المراكز الطبية ، ويشارك في بحوث معمقة على مخ الإنسان ، ومن بين الكتب التي ألفها أو شارك في تأليفها : «سيكولوجيا الوعي» و«العقل المتعدد» و«المخ المدهش» . وقد اشترك معه في تأليف كتابنا هذا بول البرايش ، أستاذ العلوم البيولوجية وأستاذ العلوم البيولوجية وأستاذ العلوم البيولوجية وأستاذ وأحد علماء البيئة المرموقين في العالم ،

هل من اللائق أن أحسس تفسي بين هذه النخبة المبتازة؟ أليس في مجرد قيامي بالتعريف بهذا الكتاب نوع من الأعتداء على «أهل الاختصباص» ؟ ومع ذاك فقد تعود القراء منى هذا الجرأة ، ولم أعد أخشى أن أجد تفسى مدفوعاً مطرداً من جميع فرق الأختصاص ، حتى اللغويين والنقاد ، فلست إلا كاتبا يعبر من شوق القاريء العادي إلى المعرفة ، أقول «يعبر» ولا أقول «يمثل» ، فأنا لا أتنكر في ثوب القسارىء لأخسفي في داخلي «ناقساً بنيويا» كما يريد الدكتور المسدى أن يقول عنى ، ولا أي شيء آخر يمكن أن يلصقه بى غيره ، يريدون مصلحتى بدون شك ، فليس من الخير لي أن أبقي هكذا ضائعاً بين مختلف الاختصاصات والمذاهب.

أما أنا فراض بقسمتى (وليس معنى ذلك أنى راض عن نفسى) وحجتى عليهم أن أعظم عظيم منهم لايعرف عن ميدان

تخصصه إلا شيئاً قليلاً جداً بالقياس إلى ما يجهله ، وإذن فالقارىء العادى – وأنا ، وسيادته ، شركاء فى القسم الأكبر المجهول ، وإذن فلا مانع من أن نشترك معا فى الحديث باعتبارنا بشرا ، واسنا بحاجة إلى أن يدل علينا بعلمه بين ساعة وأخرى ، أو بين دقيقة وأخرى ، لأننا نحب حبل كل شىء – أن نقرأه وأن نستفيد من علمه .

O Will Press

وكتاب أورنشتاين وابرليش نفض «مخي» نفضياً ، وأزال الغيار عن كل ما قرأته من باب الصعلكة العلمية حول التاريخ البيولوجي للإنسان ، من «أصل الأنواع» لداروين إلى «علم النفس» لوليم جيمس (ولم أقرأ من مجلديه الضخمين إلا الفصلين الأول والثاني ، وقد شغلا قرابة مائة صنفحة - مزدحمة ، وكلها عن عمل المخ) إلى «الطوطم والطابو» لفرويد ، ولكن هذين العالمين العظيمين أستعداني أيما سعادة حين وجدتهما يتفقان معى (نعم ولا فخر ، فلم أك*ن* قرأت كلامهما ولا كلاماً يشبهه حين بدأت «أقفز على الأشواك» هنا منذ أكثر من عشير سنوات) حول مسائل أثرتها بحماقة ، معتمداً فقط على التجارب التي عايشتها ولابستها على مدى ستين سنة أو أكتشر، مابين بيتنا الريفي في قريتنا وشقتي في العاصمة ، وكانت النتيجة التي توصلت إليها هي ضرورة الوقوف في وجه التكنولوجيا الحديثة بكل

ما يملك المرء من قوة . تحدثت عن الاستعمار التكنولوجي ، وهاجمت المخابز الآلية ، والميكنة الزراعية، وذهبت إلى حد الزعم بأن اقتصاد القرية التقليدي الذي كان يعتمد على العمل اليدوي والطاقة الحيوانية أفضل بكثير من جميع النواحي — الاقتصادية والاجتماعية والصحية، من الاقتصاد الريفي الحالي الذي يعتمد على الجرارات والمخصبات الصناعية والمبيدات السامة وجرعات الدواء المستمرة والمتزايدة من البنك الدولي .

توقفت مغامراتی الفکریة الطائشة منذ بضع سنوات ، حین نصب حنی رئیس التحریر أن أترك مالا أحسنه إلی ما أحسنه ، وزعم أنی أحسن هذا الشیء الذی یسمی النقد الأدبی ، وهأنذا مازلت ملتزما حدود الطاعة ، ألست أتكلم عن كتاب ؟ وإذا كان هذا الكتاب قد أسعدنی ببعض التذكارات الطبیة فإننی - فی اظن - لم أعد حدود «الأدب» .

ولكيلا تتهمني بأني «رجعي منذ ي»، اسمع ما يقوله العالمان الأمريكيان:

«أنتج التطور الحضارى فى غضور قرون قليلة ، أخبث ما ابتليت به البشرية من أفكار وأكثرها ثباتاً : فكرة الاعتقاد بأن ما نفعله اليوم أفضل دائما مما فعلاه بالأمس ، بأن كل أشكال «التقدم» مرغوة حتمية لاتعكس ، فإذا كانت تربية نو واحد من الحيوانات قد حلت محل العدا



القفيز عصلي الاشواك

من الأنواع ، فالابد أن يكون هذا تقدماً لا رجعة فيه ، ومثل هذا الاعتقاد يكون أقوى ما يكون بالنسبة للتقدم الاقتصادي والعلمي، فإجمالي الناتج القومي لابد أن يستمن دائما في النمن ، ليس ثمة مجتمع يقرر مستعمدا أن هذا «يكفي» ثم يدخل مرحلة ثبات اقتصادي أو يقلل (لاسمع الله) إجمالي الناتج القومي ويخفض التنامى ، يرى الكثير من العلماء أن من الواجب أن ننفذ كل ما يمكن للتكنواوجيا أن تقوم به . هذا ، ما يتطلبه التقدم . وهذا ما يخيف الكثير غيرهم من العلماء إذ نقترب من زمن يتمكن فيه البيواوجيون من هندسة فيروسات يمكنها أن تقضى علينا جميعا ، بنفس الشكل يدعى الناس أن الأسلصة ، لابد - وبتقدم العلم - أن تصبيح أكثر وأكثر تدميرا ، لقد مضبى بنا الطريق من السيف ، إلى البندقية ، إلى المدفع الرشياش ، وحيتى القنبلة الهيدروجينية» (ص ۲۷۸ - ۲۷۹) ،

يمكنك أن تعترض على قائلا: لايحق لله أن تفرح ، أنت الذي لا تفتأ تشكك في خل ما يأتينا من الغرب ، فهل أنت إلا مقلد مثاك مثل كل المقلدين ، سوى أنك تأخذ كلا رجل أو رجلين شبعا ويشما من

الحضيارة ، وشيعيرا بالل من «ضيغط الأزرار» و«الريموت كونترول» ، وحنا إلى قرب أمنا الطبيعة ولا تنس أن كالامهما لا يخلو من بعض التصنع ، أو التبطر ، أو التدلل ، سمه ماشئت ، فهم يرتمون في أحضبان الطبيعة كلما أرادوا ، ولعلك تعرف أن في بلادهم من الغابات الخضراء ، والصنصاري الصنفراء ، أما يرمني كل الأمسرُجية ، ويزيل ملل الصنصسارة، اذن فدعنى أذكرك بأنهما لايتحدثان عن «مظاهر» التقدم ، من كهرباء وتليفزيونات وسسيسارات وطائرات ، وغسيسرها ، بل عن فكرة «التقدم» نفسها، وكيف انحصرت في التقدم العلمي والتكنواوجي ، وليس ثمة من ينكر أن القنبلة الذرية كانت تقدماً ، علميا باهرأ ، وقد تلتها القنبلة الهيدروجيئية الأشد إبهاراً ، وأن «الحرب البيواوجية» - التي لاتزال شيئاً غامضاً حتى الان - سبئية على تقدم علمي قد يكون أشد إبهاراً من كل ما سبق ، لأنه يعنى ببساطة ؛ تخليق كائنات حية يمكنها أن تفتك بالإنسان ، وقمة الإبهار أن تكون هذه الكائنات قادرة على تحطيم جسهان المناعة في الإنسان بحيث تستحيل مقاومتها ، كم كان هـ ، ج ولز ساذجاً حين قسراً الصسورة مسقلوبة في «حسرب العوالم» ، فتوهم أن سكان المريخ تمكنوا من غزو إنجلترا ، ولم ينقذ وملن الانجليز

السكسون - وكان العالم سيتبعه حتما - إلا جرثومة صعفيرة من الأرض لم تكن أجسام المريضين - مهيأة لمقاومتها ،

وعندما يكون الحديث عن مثل هذا «التقدم» العلمي أو التكنولوجي فلسنا بحاجة - أنت ولا أنا - إلى من يدلنا على أنه شيء غير مرغوب فيه ، واكننا يحق لنا أن نسر لأن هناك في أمريكا من يشاطرنا هذا الرأى ، لأن القوم هم الذين يتابرون على هذا التسقدم العلمي والتكنولوجي ويجدون - على الأقل على المستدوى الرسمي والإعلامي - أنه ضروري لأمنهم القومي - ويما أن أمنهم القومي يمكن أن يظهر ما يهدده في أي مكان في العالم --كوريا الشمالية مثلا أو الشرق الأوسط -فمن المؤكد أننا ، نحن ضعفاء العالم ، الذين سنضيع في الرجلين ، إذن فلندع من إعماق قلوبنا أن يصنعي صناع القرار في أمريكا إلى ما يقوله العالمان الأمريكيان ، حتى يعم الاعتقاد بأن التقدم العلمي والتكنولوجي في وسائل الحرب لن يحمى الأمن القومي لأحد ، قويا كان أو ضعيفا ،

ثم لعلك تسمح لى بكلمة أدفع بها عن نفسى تهمة التقليد من ناحية ، وتهمة معاداة «التقدم» ، على اطلاقه ، من ناحية أخسرى ، فأنا لم أكن قط عدوا للتقدم العلمى أو التكنولوجي في بلدى – معاذ الله! وأين هو ؟ – ولكنني أهتف بأعلى

صوبتى بسقوط التكنولوجيا المستوردة التى وصلت إلى حد شراء ماركات المشروبات الغازية واستيراد العصائر والمشهيات، كما أننى مازات أحاول عبثا أن أجد اقتصاديا واحداً يفسر لى كيف يمكن أن نحقق النهضة الاقتصادية المنشودة (والتى تتمثل في زيادة الدخل القومي) مع كون الاتجاه السائد في الانتاج الصناعي وحتى الزراعي – هو استيراد التكنولوجيا المتقدمة – (التي تستتبع التقليل من الأيدي العاملة) ونحن نعاني في الوقت نفسه من مشكلة البطالة السافرة والمقنعة (التي تهدد أمننا الاجتماعي والسياسي).

«عقل جدید لعالم جدید» ... کم کنت أنا صغیر العقل عندما استخفنی الطرب لأن عالمین أمریکیین کبیرین یفه ان فی مسائل المخ والبیواوجیا قن ورد علی قلمیهما کلام یشبه ما أقوله – من ذابی – عن حالة بلدی! أما کان لی رازع ، ذنی من غفلتی فی عنوان کتابهما ذابه ، فهما یتکلمان عن العالم وعقل العالم فی تسلیم ضمنی لاتلم به خاطرة شك أن مرکزه هر أمریکا ولیست المسألة مسألة کراه حتی أمریکا ولیست المسألة مسألة کراه حتی بل هذا هو الواقع فعلا .انزل إلی الأسواق بل هذا هو الواقع فعلا .انزل إلی الأسواق التشاهد الاسترتش والبلوجینز أو افن ح

القائسان عسار

الله أم كلتوم وعبدالوهاب. فلنأخذ من كلام العالمين الجليلين الشيء المفيد فنحن نخطىء خطأ سوقيا بليغا حين نتصور أن أمريكا هي هذه الأشبياء التي ذكرناها فسقط، أو همي هواينوود فسقط ، مع أنها تصوغ عقولنا السوقية بهذه الأشياء الطريفة المسلية ولكن أمريكا هي أيضا أمسريكا العلم ، ووراء العسالمين الجليلين وكتابهما الخطير تراث علمي ضخم: دعنا من كل ما احتواه من معلومات غزيرة عن استراتيجيات الحرب والسياسة ولنقتصر على ما يتعلق بعلوم الحياة والإنسان ، إن استنتاجات المؤلفين حول العقل المعاصر والمشكلات التي يواجهها في التعامل مع عالمنا السريم التغير وطريقة معالجة هذه المشكلات مبنية على مبركب علمي من نظرية التطور الداروينيسة والنظريتين السلوكية والجشطلتية في علم النفس ، مع تفرعاتهما الكثيرة في علم النفس التجريبي وخلاصية ذلك أن جميع الكائنات الصية تتوافق مع بيئاتها المادية مدفوعة بحاجتين أساسيتين وهما حفظ الحياة وحفظ النوع، الایکون مهیأ منها للتوافق مع البیئة فإنه ، يغنى بحكم قانون بقاء الأصلح ، وسكذا يتم التسوافق البيسولوجي - أي

التوافق في الصنفات الوراثية -- مم البيئة مسايرة في بطئها تغير البيئة ذاته ، ولكن البشرية تجد نفسها - في الوقت الحاضر - في مسأزق لم تمر بمثله من قبل ، فقد نجح الإنسان في تغيير البيئة إلى درجة لايمكن أن يسسايرها التطور السيولوجي، وإذن فلابد من أن يتخبير العبقل - أي طريقة الحكم على الأمور - باعتباره القوة المهسيمنة على سلوك الإنسان ، أي على اتخاذ القرار (مهما يكن مستواه ، من القرارات اليومية المتعلقة بالعمل أو البيت إلى القرارات السياسية التي يتوقف عليها مصير البشرية) وليس هذا التغيير بالأمر السهل، حتى لو سلمنا بأن وفليفة الإدراك والحكم هي المهديدمئة على السلوك ، دون الانفعالات والميول الوجدانية . فعقولنا «مبرمجة» بحيث تقوم باختزال العناصر التي لاتحصى من المدركات الحسية في أى موقف نكون فيه ، إلى عدد محدود من العناصر ، كما يفعل رسامو الكاريكاتير ، وهذه المبورة الكاريكاتورية للواقع تتجول بتأثير التمايز الذي يشعر به أبناء مجتمع ما أو حضارة ما نصو المحتمعات والمضارات الأخرى إلى قوالب يصعب تعديلها إلا بتعليم وتدريب متصلين ، زد على ذلك أننا نتأثر بكل ما هو مباشر أي قريب منا في الزمان والمكان ، أكثر من تأثرنا بالبعيد ومن ثم نهتم بالربح العاجل،

ولا نفكر فيسما يمكن أن يؤدى إليه من خراب شامل بعد عدة أجيال .

إذا تكلمنا عن «الحكم» و«السلوك» فنحن نتكلم عن الأخسلاق ، أو عن سلم القيم ، وهنا يظهر للمؤلفين قصور المركب الدارويني البيولوجي التجريبي عن اخراج الإنسان من الورطة التي أوصله إليها العلم والتكنواوجيا حين أصبحا قيمة في ذاتهما أو بعبارة أخرى حين تم فصلهما عن الدين ، ويعترف المؤلفان بأن «العلم قد أثبت حتى الآن أنه مصدر جد فقير للتوجه الأخلاقي» (ص١٦٢) ثم يشيران إلى الاتجار بالدين في المجتمعات «المتقدمة» ، حيث يستذدم العلم نفسه لترويج بعض المارسات «الروحانية» ثم يصبرحان، وهما يعرضان برنامجا تعليميا دعائيا لتفسير العقل ، «إننا نعتقد أنه من المكن أن يتعسا فسد العقلى والروحى لا أن یتعارضا» (ص۲۱۲) ،

لقد دخلنا هنا في مياه عميقة! أهو اعتراف فلسفى ، ميتافيزيقى ، ومعرفى ، بأن ثمة «حقائق» أسمى من الحقائق العلمية ، يمكن أن تهيمن على السلوك ، وترفعه فوق المصالح المباشرة ، أم هو اعتراف عملى «برجماتى» فقط ، بحيث تلجأ البشرية إلى الدين ، على أنه مجرد «وسيلة» لإنقاذ السفينة ، قبل أن تصطدم

بجبل الجليد ؟ ،

مهما يكن الجواب، فيجب ألا نتوهم أننا خير من القوم حالاً فهم على الأقل يعترفون بأن الدين قيمته الروحية والأخلاقية، ويرفضون الاتجار بالروحانيات، وتسخير الدين لأغراض دنيوية قريبة ومن المفارقات العجيبة (ولكن تفسيره سهل إذا تذكرت ما قلناه عن المقلدين المستهلكين والمبدعين المنتحبين) أن الأثار المدمرة للحضارة التكنولوجية لاتظهر على أقبح صورها، في الوقت الحاضر على الأقل، إلا لدى الشعوب الأكثر تخلفا!

لا أكتمك ، صديقى القارىء ، إنى شعرت بنذير شؤم حين قرأت هذه القصة التي نقلها المؤلفان عن أحد الباحثين الأنثروبولوجيين قصة قبيلة إفريقية ، فقدت السيطرة على بيئتها ودفعت إلى الموت جوعا . إنها قصة تبين مخاطر فقدان الصلة بالطبيعة ، بدأ السكان يفقدون الكياسة والتمدن ، ثم بدءوا يسرقون ، وعجزوا عن الصصول على الطعام ، تفسخ المجتمع .. لقد دفعتهم الحاجة .. إلى مسواجهة عوائق لاتقسهر، ولكنهم تغلبوا عليها على حساب إنسانيتهم، (ص۲٤٠ – ۲٤١) صديقى القارىء: أنظر

حولك!

النف المناع الأشاع الأمناع الأمناع الأمناع المناع المناع

بقلم: د، مجدی یوسف

عندما عالجت في مقالي بمجلة الهلال المحو وحدة ثقافية حقيقية، (مارس ١٩٩٥) الأسباب التي دعت ما صار يقارب المائة متخصص في مختلف فروع المعرفة من علوم الانسان والطبيعة إلى الفنون والآداب المعلم جاوزوا هذا العدد الآن الديورا عن حماستهم للفكرة التي يدعو إليها المفكر الكبير الديور شكري عياد اوهي إنشاء مجلة أسبوعية تحمل اسم النداء (ليس لها بالمناسبة علاقة من قريب أو بعيد بجمعية النداء الجديد) بأن يصبحوا أعضاء مؤسسين لهذه المجلة الم يكن من بين تلك الأسباب التي تطرقت إليها الصيغة القانونية التي اختير أن تؤسس عليها هذه المجلة المهلة وهي صيغة القانونية المساهمة، التي تضم ما لا يقل عن مائني عضو مؤسس حسب المساهمة، التي تضم ما لا يقل عن مائني عضو مؤسس حسب ما ينص عليه قانون الصحافة .

فقد كان همى فى المقال السابق أن أعالج المحتويين الثقافى والاجتماعى لهذه الفكرة بينما أرجأت مناقشة الشكل القانونى لتنفيذها إلى مرحلة تالية ، فمن المعروف أن هنالك أكثر من وسيلة لإصدار مجلة أسبوعية فى جمهورية مصر العربية، لعل أيسرها الحصول على ترخيص من أحد البلاد الأوربية التى يسهل فيها

الحصول على مثل هذه التراخيص للأقراد، بينما تطبع وتوزع في مصر وسائر الأقطار العربية ، أما أصعبها بلا منازع فهو تلك الصيغة القانونية التي وقع الاختيار عليها ، أو بالأحرى وقع اختيار الدكتور شكرى عياد عليها عندما دعا إلى تأسيس هذه المجلة.

فما العلاقة بين ماتسعى لتحقيقه هذه

الأداة التواصلية الجماهيرية باعتبارها بوتقة جامعة لكل التخصصات البحثية في هيئة من كيار العلماء والخيراء والميدعين اجتمعوا على هدف واحد ، وهو نقى التشرذم السائد بين أصحاب تلك التخصصات في مجتمعنا ، والتعاون المخلص على اكتشاف المشترك بين كل هذه التخصصات على اختلاف مساراتها وتطوراتها ، وهو إشباع الحاجات الحقيقية لكل المنتجين في هذا المجتمع الذي نشرف بالانتماء إليه ، أو بالأحرى اكتشاف هذا القاسم المجتمعي المشترك بين كل تلك التخصصات على اختلاف درويها وتفرعاتها الحديثة ، وذلك على أرضيتنا نحن هنا في مصرنا العربية في ثهايات القرن الحالي ؛ أقول ما العلاقة بين هذا المطلب الطموح الذي لارقى ولا نهضة لمجتمعنا بدونه وتلك الصبيغة القانونية التي تبدو «شكلية» كي يتحقق هذا المشروع من خلال هذه المجلة الأداة؟

● العمل البحثي الجاد

لعله لايخفى على أحد أن هنالك عنصرا جوهريا مشتركا بين ذلك المطلب العزيز الذى هو أقرب إلى فكرة الجامعة البحثية التى دعوت لإنشائها منذ فترة قريبة ، ولا يختلف كثيرا عنها لأنها هى الأخرى ترفض الفصل بين العمل البحثى الجاد والمتعمق والتواصل مغ الجماهير

أصحاب المصلحة المباشرة في اختيار ومناقشة وتبنى ما يدعو إليه المتخصصون والباحثون المخلصون من حلول ومعالجات رشيدة لإشكالات الطبيعة والمجتمع في هذا المجتمع بكل ما يحمله من ملامح خاصة تميزه موضوعيا عن سائر المجتمعات ومن ثم ما تحتاج إليه من حلول لإشكالات تطورها الخاص ، نعم لايخفى على أحد أن المشــترك بين هذا المطلب الطمـوح وذلك الشـكل القانوني لإخراجه المحدرة موضوعية ؟

من الواضع أن الحاجة لإنشاء هذه المجلة ليست مجرد سعى لاصدار صحيفة ما، وإلا لكانت أيسر السبل هي أقربها لتحقيق هذا «الهدف»، فالتبلور المادي الملموس للأساس الاجتماعي الذي تقوم عليه هذه المجلة ، أمر لازم العدم انزلاقها في غمرة المتطلبات العملية التنفيذية بعيدا عن التصور الذي من أجله كان هذا الاحتشاد . وكيف لهذا القوام المادي لفكرة أو تصور لايمكن أن يكون في بدايته إلا مجردا، كيف لهذا القوام أن يتحقق إلا إذا نوقش من جانب المشترك ؟

وقد يبدو أن الأمر لايحتاج لأكثر من جلسة أو جلستين لمناقشة المنهج والأدوات

الفكر المستقل

بين أعضاء الحلقة ، فصاحب الاهتمام والتخصيص الفنى أو الاقتصادى أو التكنولوجي أو القانوني لايملك في الأغلب أن يستقبل ويذاقش ذاك الهم المشترك بين كل التخصيصيات إلا من زاوية خبرته التخصيصية ، وهو ما قد يبدو مضيعة الوقت أحيانا ، بل تباعدا على الرغم من هذا الوجود المادى الملموس ، ولكنه لايعكس وحسب صعوبة التواصيل بين من وملدوا العزم على أن يشاركوا معا في هدف واحد ، واكنه يثير في نفس الوقت من الإشكالات ما يمكن أن يجعل منه عينة تجريبية محدودة لمحاولة التفاعل مع سائر أعضاء مجتمعنا الكبير من خلال هذه الأداة التواصلية الجماهيرية التي ندعوها صحيفة «النداء» بل إن الأمر يزيد على ذلك تعقيدا حين تختلف المناهج البحثية والأرضيات النظرية ليس فقط لدى الباحثين المجتمعين ، وإنما أحيانا لدى أصحاب التخصيصُ الواحد ، قمنهم من يصدر عن تصورات أو مصادرات كوكبية أو «إنسانية عامة» ، ومنهم من يقترح التعرف أولا على إشكاليات الواقع الخاص بكل مجتمع أن جماعة محددة حتى إذا ما استوعبت في تمايزها الموضوعي وضعت فى إطار تقابلي مع سواها من الجماعات أو المجتمعات المتمايزة بدورها ، وهو ما يمكن من تحقيق التبادل المثمر بينها -

البحثية والتومسيلية ، أو بالأحسرى التواصلية مع المختصين من «الجمهور» المخاطب خارج دائرة هذه الحلقة ، لاسيما أن هنالك اتفاقا «مسبقا» جعل أعضاء هذه الحلقة يسارعون لتلبية «نداء» الدكتور شكرى عياد ، وإكن الحقيقة أن ما يبدو «اتفاقا» حول بديهيات مسلم بها ، وإن تعدر حتى الآن تحقيقها ، هو أبعد ما يكون عن ذلك حين يجتمع أولئك «المتفقون» ليناقشوا ما يعتقدون أنه نقطة ارتكان مشتركة بينهم ، فكل منهم حين يطرح وجهة نظره أمام زملائه المجتمعين يعكس ركاما من التجارب الذاتية في شكل تصورات ومقولات نظرية قد تتناقض تماما مع ما يذهب إليه زميل آخر في الطقة ، وأو كان في نفس تخصيصيه، بل إن التاريخ التخصيصيي لكل من هؤلاء الباحثين ، ويعضهم إن لم يكن جلهم معروف بما حققه من مستوى رفيع فى تخصصه، فضلا عن اهتمامه بتخصصات أخرى تشبع فيه حب الاستطلاع الدءوب، والاستمتاع بلحظات التعلم التي لأتقارن بأية مهمة تعليمية إلا إذا شحدت أهي نقوس الدارسين أن يشاركوا في اكتشاف ذلك المجهول الذي نريد جميعا أن نعرفه ، أقول إن التاريخ التخصصي أو الاهتمام الشخصى لكل من هؤلاء الباحثين كثيرا ما يقرض نفسه على رؤية الهدف المشترك

تبادل ما يقوم على التمايز والاختلاف الموضوعي - ومن ثم تنمية الجوانب المتخلفة أو المهملة في كل من أطراف عملية التبادل / التعلم ، على أن ذلك لايمكن أن يتحقق بصورة عقلانية مرضية إن لم يتم على أساس من الندية ورفض الهيمنة المستترة أو المكشوفة لمعايير «الآخر» مهما بدت الوهلة الأولى شديدة اللمعان أو التماسك أو الإبهار! ولعلى لا أخفى على القارىء العزيز أنى من أنصار هذا المنهج الأخير ، وأن الدكتور شكري عياد يشاركني الرأي فيه ، لاسيما أن المنشأ الحقيقى لما يسمى «بالعالميات» في الأسس المعرفية لمناهج البحث ليس إلا نتاج مجتمع معين ، بل تنشئة اجتماعية وثقافية محددة ، غالبا ما تكون في هذه المرحلة التي نمر بها من تاريخنا متمركزة في بلاد الشمال ، واكنى أرى ، كما يرى معى الدكتور شكرى عياد ، أن من أولى الواجبات المطروحة علينا الآن أن نحرر أنفسنا من تلك العالميات الصادرة في حقيقة الأمر عن ثقافات اجتماعية خاصة ، وأنه علينا أن نتعرف ، بدلا من الصدور عنها ، على ما نتمين به موضوعيا من خلال اختالاف تجارب مجتمعنا وتراكماتها، ويذلك نق على أرضية خصوصيتنا المحددة بالمرحلة من

تاريخنا في ندية كاملة مع الخصوصيات المرحلية لسوانا من الشعوب والقوميات بل كيف لنا أن نطالب الأخرين ، ولا سيما في أقطار الشمال الذي تتمركز فيه آليات السوق «العالمية» ، بأن يتعاملوا معنا صدورا عن مبدأ الندية الذي نطالب به ونحن لانطبقه في علاقتنا مع أنفسنا والآخرين ؟ بل إن اللغة «الإعلامية» نفسها في حاجة إلى مراجعة جذرية لأدواتها المفاهيمية .

@ توافر الندية!

ویکفینی آن آشیر -کمثال توضیحیفی هذا الصدد إلی «مانشیت» رئیسی الصحیفة الأهرام بعددها الصادر فی ٦ / ٣ / ١٩٩٥ یقول «المانشیت» علی الصفحة الأولی : «قمة کوبنهاجن (اللامم المتحدة - مین) تبحث تردی مستوی المعیشة فی العالم - مصر تطلب مساعدة الدول المتقدمة فی تنمیة الدول الفقیرة» . فکیف نظالب بالندیة ونحن نعترف ضمنا بعدم الندیة آملین فی «مساعدة» ذلك الآخر «المتقدم» ؟ وعلی فرض أنه سیقبل علی مساعدتنا ، نحن وفقراء هذا العالم ، فهل سیساعد علی تطویر قدراتنا الذاتیة ابتداء من اختلافها الموضوعی عن قدراته ، أم سیحاول أن یلحقنا بخصوصیته هو حتی سیحاول أن یلحقنا بخصوصیته هو حتی

نكون جزءا من حلقة تابعة له تكنواوجيا أو اقتصاديا أو تقافيا الخ؟ وهل توقفنا لنفكر الحظة ونحن تلهث وراء نموذجه البراق من خارجه : فيم هو «متقدم» حقا؟ وهل «تقدمه» هو الذي نسعى لإعادة إنتاجه في مجتمعنا ، أم أننا نرمى ، أو المفروض أن نرمى إلى تطوير الإيجابي من خبرات وتجارب شعوينا حتى تصبح متقدمة على نص مختلف ، فهي من خلال اختلاف تقدمها يمكن أن تقف مع الآخر بندية حقيقية ،، ومع هذا الاقتناع الذي يجمع بين الدكتور شكرى عياد وبينى فإننا نرحب بل كم نرحب باختلاف وجهات النظر وتباين المسالك البحثية والأسس النظرية ففي ذلك إثراء لا نظير له لهذه التجرية الفريدة التي نقوم بها جميعا لما نأمل أن يكون فيه مصلحة الوطن ورقى هذا المجتمع ونهضته.

ولعله تتصل بمسالة الخصوصية والعالمية التى أشرنا إليها قضية التراكم البحثى وخاصة فى العلوم الطبيعية ، فأين الخصوصية فى كل ما يكتشف من المخترعات الحديثة ، وكيف نفسر تطورا لفرع علمى معين لا يلبث أن يصبح ، بمجرد اكتشافه ، أو بمعنى أدق بمجرد الاعتراف به والترويج له «عالميا» ؟ بل كيف

نفسر تزامن الاكتشافات العلمية على الرغم من عدم اتصال المكتشفين بل واختلاف مسارات أبحاثهم في بعض الأحيان؟

● الخصوصية الثقافية

أعتقد أن الاجابة على هذه التساؤلات تكمن في خصوصية الإشكالات المطروحة على الباحث ، وهي تختلف من مجتمع إلى آخر ، كما أن سبل معالجتها تفترض أن تعكس التاريخ الثقافي الخاص لمجتمع معين ، اللهم إلا إذا تتلمذ الباحث تماما على خصوصية ثقافية خاصة بمجتمع مغاير ، ومع ذلك فتقافته الأصلية لا تلبخ أن تتداخل مع الثقافة المتبناة وتفرض تقسيها موضوعيا عليها سلبا أو إيجابا ، ولكن ماهى الطبيعة الاجتماعية التي يتميز بها تطور معين في فرع من فروع العلوم، أو ما هو البعد الاجتماعي الخاص لذلك التطور العلمي أو التكنولوجي؟ أعتقد أنه من خلال نقده أو دحضه أو نفيه أو تعديله لقاعدة علمية سابقة يعير ضمنا عن موقف محدد بإزاء العلاقات بين البشر ، وخاصة عندما تتجسد تلك المكتشفات العلمية ، على هيئة مخترعات تكنولوجية ، فمن المستفيد الحقيقي منهاء ومن المروج

لاستخداماتها ومن هو ضحيتها؟ أو ليس من الممكن أن توجه اخدمة العلاقات الندية، ومن ثم السلمية بين أبناء الشعب الواحد ومختلف الشعوب في علاقاتها ببعضها بدلا من أن تكرس للهيمنة والقمع؟ وهل الانسانية بحاجة حقا إلى اكتشاف أدوات الدمار ، ولمسلحة من؟

هذه التساؤلات التى سمحت لنفسى أن أخوض فيها لم تطرح على هذا النحو في القاءات يوم الاثنين كل أسبوعين بجمعية أصدقاء الكتاب التى هي مقر مجلة «النداء» تحت التأسيس، وإنما هي محاولة لقراءة تعقيبية على ذلك الاختلاف في التخصصات والتوجهات، والمناهج بل والقراءات بين الأعضاء المؤسسين لهذه المجلة في مناقشتهم لما يطرحون من هموم مستقبل هذا البلد.

وإذا كان الشباب هم المستقبل الحقيقى لهذا الذى نتطلع باشتياق إلى رؤيته مزدهرا .. فكل اجتهاداتنا ، على تعقد مساراتها والاختلاف المثرى لدربها تتطلع إلى مشاركة من باب معنا فى محاولاتنا ..

فاذا كان الأمر على نذه الصعوبة

ونحن مازلنا في مرحلة الاعداد لهذا المشروع الجايل ، وإذا كان التواصيل بين أعضائه المؤسسين ، هـ نفسه تواصيل الاختيلاف ، ذلك الاختلاف الندى نامل ألا يتوقف أو تحميد حيرارتيه أبداء فكيف يكون الحال في تواصلنا مجتمعين مع القراء بشتي مشاربهم وخبراتهم وتوجهاتهم عندما تصدر «النداء»؟ لقد حرضنا على أن نسجل مزايا هدا الاختلاف الايجابي من أجل الصالح العام في عدد خاص يعد له الآن من مجلة «النداء» ويحمل عنوان «مستقبل مصر» ، حيث تطرح فيه وجهة النظر التخصصية ترافقها التعليقات النقدية من مختلف التخصصات والخلفيات النظرية والمنهجية الأخرى .

فإذا كان الأمر على كل هذا التعقيد ، الذى لايناسبه سوى الواقع المركب ، الذى صرنا نعيشه اليوم ، فكيف لنا أن نسلك أسهل الطرق الإجرائية القانونية لرفعه إلى حيز الوعى الاجتماعى العام به ، ومن ثم تمهيد السبيل إلى التغلب على معوقات الرقى بالقوى الانتاجية الكامنة فى هذا

المجتمع؟،

دائرة هوار

«إدارة الا عمال» و «المعلومات»

الم موارات التبعية!

بقلم: مصطفى الحسيني

في السنوات الأخيرة شاع بيننا وراج الحديث عن اعلوم المستقبل، وانتشر في أوساط النشر كتاب ايتخصصون، فيها اأو هم يظنون بأنفسهم ذلك الاتقلت العبارة بشيوعها ورواجها إلى الحقل الأكاديمي الفلاء في التكاثر مؤسسات تعليمية تروج لهذه العلوم ومعظمها في القطاع الخاص التعليمي الما الجامعات فقد طعمت بعض كلياتها برامجها الدراسية بأطراف منها وركب المروجون لتلك العلوم، خيولا عالية الدراسية بأطراف منها وركب المروجون لتلك العلوم، خيولا عالية يعلنون من فوق صهواتها أنهم هم الذين بهيئون الأجيال الجديدة التي تدخل مراحل التعليم الجامعي ، ومعها البلاد الى القرن الواحد والعشرين.

ولا جدال في أن للمستقبل علومه ، وهكذا كان الحال في كل زمن وعصد ، وهكذا كان الحال في كل زمن وعصد ، ولو أن المروجين يقدمون المسألة وكأن هذا المجال.

لكن المسالة هي أن نعرف ما هي - حقيقة - علوم المستقبل، فما يشاع ويروج

له هو أن هذه العلوم هى «إدارة الأعمال» و«المعلوماتية» أى الدراسات المتصلة بالتعامل مع المعلومات: تجميعا وترتيبا وتخزينا واستعادة وتحليلا ، مع كفاءة استخدام الآلات والمعدات اللازمة لأداء هذه الأغراض.

ويضيف البعض إلى هذين «العلمين الجليلين» ، علم التسويق وعلوم الفندقة،

وسيضرب هذا المقال صفحا عن هذه الاضافة ، فالذين يتحدثون عن التسويق لا لا يشغل بالهم ماذا يسوقون ، ولا إن كان اك ما يمكن تسويقه ، والمروجون الفندقة لا يعنيهم شيء سوى أنها من مستلزمات السياحة ، وأنها توفر فرصا للعمل والدخل، إنما لا يعنيهم في شيء أنها لا تضيف شيئا ذا قيمة إلى كفاءة الأمة ولا إلى أرصدتها الصالحة للبقاء القادرة على النماء ، أو أنها قد تكون في الصقيقة خصما من ذلك .

إنما ما يعنى هذا المقال هو:

هل صحيح أن «إدارة الأعصال» و«المعلوماتية» هي علوم المستقبل ؟

000

سنحاول أن نقود أنفسنا على طريق الإجابة عن هذا السؤال ، عبر امثلة معاصرة مما يدور في العالم من حولنا.

سننظر أولا إلى بلد مسئل اليابان ، تكثر المقارنة بينه وبين مصدر ، وهي مقارنة حافلة باللوم والندم ، لأنها تبدأ من أن البلدين بدأت محاولة النهضة فيهما في وقت واحد أو متقارب ، بل يذهب البعض

إلى أن تلك المحاولة كانت في مصر أسبق.

وسيعتمد هذا النظر إلى اليابان على كتاب صغير ، لكنه بعيد عن أن يكون قليل الأهمية ، لموضوعه من ناحية ، والمجهة التي أصدرته من ناحية أخرى ، عنوان الكتاب لمؤلفه مارتن ليبيكى ، «ما الذي يجعل الصناعات استراتيجية؟»، أما الجهة التي أصدرته فهي «المعهد القومي الدراسات الاستراتيجية» في «الجامعة الدراسات الاستراتيجية» في «الجامعة الدراسات الاستراتيجية» في «الجامعة الدراسة الدفاع» التابعة لوزارة الدفاع الأمريكية.

ويذهب الكتاب إلى أن ما «يجعل الصناعات استراتيجية» هو أن تكون مولدة لصناعات أخرى تستجد على أساسها، فضلا عن أن تغذى نمو صناعات أخرى قائمة، أى أنها بالإضافة إلى دعم ما هو قائمة ، تنتج صناعات أخرى لم تكن معروفة أو قائمة من قبل.

ويرصد الكتاب الصناعات ذات النمو العالى في اليابان ، ويميز فيها بين فروع ثلاثة : الطاقة والنظم والمواد .

فى صناعات الطاقة يحدد: تسييل الفحم والطاقة التووية والطاقة الشمسية والطاقة الحرارية المستمدة من باطن الأرض.

دائدرة هدوار

وفى الصناعات المتقدمة يذكر:
السوبر كمبيوتر، أى الحواسب الآلية
المتقدمة ذات القدرة العالية، وتنمية
الاستفادة من الفضاء، واستثمار
المحيطات، وصناعة الطائرات،

أما المواد فهى: الألياف البصرية ، والخزف بالطبع ليس المقصود الأوائى أو الأعمال الفنية وقطع الزينة المصنوعة من الفيزف ، وإن كان واردا أن تكون هذه منتجات جانبية بإنما الخزف باعتباره من مكونات صناعات أخرى اعتمادا على وظيفته باعتباره من الموصلات وأشباه الموسلات المسلات المسلات الموسلات والمواد شبه والمغناطيسية، والمواد المرنة والمواد شبه الطبيعية.

فاذا حاولنا ان نستنطق هذه الصناعات التي تحقق أعلى درجة من النمو في اليابان، لنعرف على اي العلوم تعتمد على العلوم العلوم الفيزيائية والرياضية ، ثم على علوم الكيمياء والهندسة لتحسين الكفاءة والتشكيل وتحقيق تعدد الاستخدامات.

أما إدارة الأعمال والمعلومات ، فتأتى بعد ذلك لتكون فى خدمته، توجد «الأعمال» أى الصناعات أولا، ثم تأتى إدارتها ، وتجرى الابحاث وتتوصل إلى نتائج، فيحتاج العمل فيها الى المعلومات وترتيبها وتنظيمها وتسهيل استخراجها وتحليلها ،، الغ ، كما ان الأبحاث تنتج فى الأصل «معلومات» تقوم عليها صناعات،

أى أن إدارة الأعسال والمعلومات، لاتعدو أن تكون خدمات ضرورية للصناعة والأبحاث، ما يتصل منها بها ، وما يتصل بالمجتمع وما يتغذى عليه من العلوم الإنسانية.

أى انها - مرة أخرى - تترتب على وجود الصناعات والابحاث ، لكنها لا تنشىء أيا منهما.

هی «مهارات» فی خدمة علیم، المستقبل التی تقوم بها صناعاته وما تولده من نماء وما هی کفیلة بأن تشییعه من رخاء،

«مهارات» وليست علوما، أى أنها فى أقضل الأحوال تطبيقات لعلوم أحرى ، فإدارة الأعمال هي اكتساب المهارة في تطبيق فروع عديدة من العلوم الاجتماعية تؤثر في العملية الاقتصادية التي هي انتاج الثروة وتنميتها، بما يتضمنه هذا

من علاقات مع المجتمع وفئاته وتشكيلاته .. إلى آخر ما ليس هذا مجاله.

أما المعلومات . فهي بالمعنى الذي يروج عندنا، لا تعدو أيضا أن تكون مهارة في التعامل مع معلومات ينتجها سوانا ، قد تضاف اليها هوامش وأطراف تتصل بعلاقة تلك المعلومات بنا ، أو كيف تنصب علينا .

أما العلوم الأساسية في مجال المعلومات، والتي تبدأ من الأبحاث الموصلة الى المعلومات في مختلف المجالات . والمعدات والأدوات والوسائل الحاملة لهذه المعلومات، فالا تدخل في نطاق «المعلوماتية» على النحو الذي يروج علينا.

أى ، وباختصار . لا يدخل فى نطاق «المعلوماتية» حسب التعريف الرائج عندنا، سوى استخدامات «الكمبيوتر» ، دون انتاجه ، ودون الأبحاث التى يفترض أن تنتج معلومات تغذى الكمبيوتر لتهيئتها للتطبيق الكفء.. ودون الأبحاث التى تؤدى إلى التمكن من مهارات معالجة المعلومات.

وهذا كله - أو معظمه - يدخل في نطاق العلوم الفيزيائية والرياضيات ، لا في مجالات ادارة الأعمال ، ولا في نطاق «المعلوماتية» ، حسب التعريف السائد عندنا.

ولنضرب مثالا آخر ، يرصد اتجاهات مغايرة ، ويعتمد ـ بدوره ـ على كتاب آخر.

فى ۱۹۹۳ ، صدر فى الولايات المتحدة كتاب عنوانه "Facing up" وأقرب ترجمة للعنوان بالعربية هى «مواجهة الحقائق»..

وقد أثار الكتاب في حينه ومنذ ذلك الحين - اهتماما كبيرا في أوساط النخب الأمريكية ، وهو اهتمام لا يرجع فقط الى المضوع الذي يعالجه وهو أزمة الولايات المتحدة ، انما يعود الى عاملين آخرين،

مؤلف الكتاب بيتر بيترسون ، الذي كان وزيرا التجارة أيام رئاسة ريتشارد نيكسون ، والذي يرأس الآن واحدا من اكبر البنوك الاستثمارية في نيويورك ، هذا هو العامل الأول، أن المؤلف ليس من «الوزن الخفيف».

أما العامل الثاني ، قهو أنه رغم ان الكتاب يعتبر واحدا من كتب «الندير» الكثيرة التي تصدر في موضوعه، فإنه يتخذ «وجهة اجتماعية» مختلفة، ان جاز التعبير ، فمعظم كتب «الندير» هذه ترجع الأزمة الى أن امريكا ـ الحكومة الفيدرالية وحكومات الولايات ومؤسسات المجتمع عامة ـ تنفق على الفقراء أكثر مما يجب وأكثر مما يحتاجون إليه وأكثر مما يستحقون.

دائــرة حـــوار

لكن بيترسون ، رغم موقعه في المنظومة الرأسمالية الأمريكية يقول قولا أخر ، فهو يوضح بالأرقام وتحليلها أن ما يظن المجتمع الأمريكي - بمؤسساته حميما _ انه ينفقه على الفقراء يتوجه معظمه، النسبة الكبرى منه ، ألى الطبقة الوسطى ، بل أن تصيب أغنيائها من هذا «الانفاق الاجتماعي» أكبر من نصبيب المتوسطين فيها ، وموضوع جدل المؤلف في هذا الشان، ليس تخفيض مستوى الاثفاق الاجتماعي حتى تتخفف منه الموازنات ، وانما إعادة توجيهه، بل وحتى زيادته، لينفق على الفقراء الذين ترميد الأموال بأسمائهم ، لينفق على صحتهم وتعليمهم واكتشاف قدراتهم ومواهبهم وتنميتها ، وعندئذ يتحول هذا الانفاق من «عبء» على امريكا الى إضافة لها ، لأنه لن يسلهم في حل الأزمة الاجتماعية فحسب ، أنما سيسهم في حل الأزمة الاقتصادية ـ التي هي أب الأزمة العامة ومحورها .. أذ سيتحول الفقراء بسلامة البدن والنفس وبالتعليم وإطلاق القدرات

والمواهب ، الى إضعافة الى أمريكا بدلا من كونهم عبئا عليها كما هو الحال.

ولعل بيترسون كان يستمد تجربته من ذاته، فأبوه - المهاجر اليونانى الفقير - اعتبر أن أهم ما يستثمر فيه هو ابناؤه «الفقراء»، وأنه كان بذلك يستثمر في المستقبل ، مستقبل اسرته ومستقبل أمريكا،

يعقد الكتاب العديد من المقارنات بين وجوه من الحياة الأمريكية والحياة في البلدان التي تناظرها وتنافسها ، أي البلدان الرأسمالية الغنية.

وتحظى اليابان بالنصيب المتميز من هذه المقارنات،

ومن بين العنامس التي يعنى بعقد المقارنة فيها بين الولايات المتحدة واليابان.. أمور ثلاثة قد لا تخطر ببال الكثيرين منا، خصوصا الذين يظنون ان ادارة الأعمال و«المعلوماتية» هي علوم المستقبل،

أولى هذه المقارنات هن الدرجات التى يحصلها التلاميذ في البلدين في مادتين من مواد التعليم: العلوم والرياضيات، ويعتبر أن اليابان تقيم اساسا قويا للتفوق

على الولايات المتحدة، لأن التلاميذ فيها يحققون تفوقا مطردا على أقرانهم الأمريكيين في هذين الفرعين.

فى مواد العلوم . يبلغ متوسط درجات التلاميذ اليابانيين فى عمر السنوات العشر (٦٤٪) تقابلها (٥٥٪) عند اقرائهم الأمريكيين.

فإذا بلغ هؤلاء التلاميذ الرابعة عشرة من أعمارهم . يرتفع متوسط درجات اليابانيين الى (٦٧٪) بينما يبقى متوسط درجات أقرانهم الأمريكيين ثابتا.

وفى مواد الرياضيات ، بينما يبلغ متوسط درجات التلاميذ اليابانيين فى سن الثانية عشرة (٦٤٪) ، يقف هذا المتوسط لدى الأمريكيين عند (٢٤٪) وفى سن السابعة عشرة ، يصل متوسط درجات التلاميذ اليابانيين الى (٧٠٪) بينما يتراجع مقابله الأمريكي الى (٤٠٪).

ثانية هذه المقارنات هي الدرجات الجامعية في الهندسين في الهندسة وتعداد المهندسين في قوة العمل ، وتعدادهم بين شباب المهندسين.

ففى اليابان ، من بين كل ١٠ آلاف شخص من السكان فوق سن ٢٢ سنة

يحصل ٤٤٠ شخصا على درجة جامعية في الهندسة ، يقابلهم في الولايات المتحدة ١٩٠ شخصا .

وفى قوة العمل يوجد وسط كل ١٠ ألاف عامل يابانى ١٧٨ مهندسا . يقابلهم فى الولايات المتحدة ١٦٣ مهندسا.

أما في مستوى أعمار هذه الفئة من المهندسين ، فإن (٤٩٪) من المهندسين اليابانيين مازالوا دون الخامسة والثلاثين من العمر . يقابلهم من الأمريكيين (٣٣٪).

لماذا يرصد المهندسين بالذات ؟

البديهى هو لأن المهمة الرئيسية المهندسين هي التصميم بمختلف فروعه من الصناعي الى الانشائي . علاوة على أعمال التنفيذ،

والبديهى أيضا أن من يتفوقون فى العلوم والرياضيات فى الصغر يتفوقون فى العلوم الهندسية فيما بعد.

ولم يتناول كتاب بيترسون أي مقارنة بين المتخصصين في إدارة الأعمال ،

إنما تناوات مقارناته مجالا آخر ، هو براءات الاختراع.

دائـرة حــوار

وفى هذا الجال قدم مؤشرين اعتبرهما علامتين على تفوق اليابان،

المؤشر الأول هو نمو النسبة التي يحصل عليها اليابانيون من براءات الاختراع المسجلة في الولايات المتحدة ، حيث يوجد اهم نظام في العالم في هذا المجال،

فى عام ١٩٧٠ كانت هذه النسبة (٥٪) ، ارتفعت بعد سنوات عشر الى (١٢٪) وبعد عشر أخرى الى (٢٢٪)

المؤشر الثانى ، مقارنة بين نصيب الشركات فى البلدين من براءات الاختراع المسجلة فى الولايات المتحدة.

ويرصد أنه في ١٩٧٨ لم يكن من بين الشركات الخمس صاحبة العدد الأكبر من هذه البراءات شركة يابانية واحدة،

وفى ١٩٩٠ ، كان أربع من الشركات التى تحتل قمة القائمة يابانية ، والخامسة أمريكية.

وغنى عن القول أن إدارة الأعمال ، وتطبيقات المعلومات ، ليست من بين

العلوم التى تنتج مخترعات تصدر بها براءات

وأن المؤهل للاختراع ، هو العلوم الطبيعية والرياضيات .

600

لماذا إذن يروج بيننا ان ادارة الأعمال و«المعلوماتية» التي لا تعنى أكثر كثيرا من مهارات معالجة المعلومات والاستخدام الأكفأ للأجهزة المختصة بذلك، هي «علوم المستقبل» ؟

الجواب الذي يزعمه هذا المقال ، ان هذا الترويج يصدر عن عقلية الاقتصاد التابع ، اى الذي يعتمد على اقتصادات أخرى ، ويراد له أن يبقى كذلك ، سواء كان هذا الترويج يجرى بوعى ، أو أنه من باب الانسياق وراء أفكار متداولة تداول «الموضة».

واذا جازت إضافة مقارنة أخرى الى المقارنات السابقة ، فإن من بين الاسباب الكبرى لانهيار الاتحاد السوفييتى وتجربته في الاشتراكية هو ان المنظرين له اعتبروا كارل ماركس بديلا عن أدم سميث، أي اعتبروا عدالة توزيع الثروة

بديلا عن انتاجها . فضلا عن تنميتها وتعظيمها.

ويبدو أن الذين يقولون لنا ان ادارة الأعمال وتطبيقات معالجة المعلومات يعتبرون ان الكاتب الأمريكي الذي يروج لهذه الأفكار الفين توفلر ، ولفيف مثله من المؤلفين الأمريكيين لكتب رائجة، بديلا عن ادم سميث،

انما يمكن فهم توفار وأمثاله ، لأنهم يخاطبون مجتمعا انبنى، على نظريات آدم سميث ، وجقق على اساسها بنيانا اقتصاديا شامخا ، وأن له أن ينشغل بالادارة وبالمعلومات ، لكن حتى هذه المجتمعات ليس هذا هو انشغالها الأول ، ومازالت ترعى وصايا أدم سميث.

وفى تلك المجتمعات لا يقول احد ان ادارة الاعمال والمعلوماتية هى علوم المستقبل، لكنهم قد يصدرون إلينا هذه الافكار ، حتى تصبح تبعيتنا لهم أبدية ، أو على الأقل طويلة العمر.

900

فى ١٧٩١ ، كتب أول وزير الخزانة فى الولايات المتحدة الكسندر هاملتون الى

الكونجرس الامريكي ما اسماه تقريرا عن الصناعيين ، وحدد هاملتون هدفه بأنه توجيه الاهتمام الى ادوات الإنتاج التى ستجعل الولايات المتحدة غير معتمدة على الدول الأجنبية للحصول على الامدادات العسكرية وغيرها من الاهتمامات الأساسية.

وأن «أى دولة تنظر الى تلك الأهداف العظمى ، عليها أن تسعى الى أن تمتلك بذاتها أساسيات الامداد الوطنى جميعا ، وهذه تشمل وسائل العيش والسكن والميس والدفاع ».

وما زال تقرير هاملتون هذا هو أساس ما يسمى الآن فى الولايات المتحدة «الاستراتيجية الصناعية »، رغم وفرة الحديث عن اقتصاد الخدمات ،

990

فهل يمكن الآن أن نقول إن تحديد «ما هى علوم المستقبل » قضية وطنية لا يجوز تركها بيد « رجال الأعمال » والمستثمرين في مجال التعليم.

انما هي قضية يجب أن يرشدنا فيها العلماء ورجال السياسة الراشدين.

الثقافة والجحاهيص

داعبت فكرة الثقافة الجماهيرية العديد من المثقفين ، فهى تؤكد حق المواطن فى نصيب من المعرفة ، وأحيت هذه الفكرة آمالا واسعة فى أن تصل الثقافة إلى من يحتاجها سواء أولئك البعيدون عن العاصمة أو من لا تمكنهم أوضاعهم الاقتصادية من الحصول عليها . فهى القاطرة التى تدفع بحركة ملاحقة العصر .

والثقافة تعنى إشاعة الوعى والمعرفة وهى بطبيعتها ضد التخلف والظلام والعنف والفساد ، وإذا كان ،جويلز، يردد : كلما سمعت كلمة ثقافة تحسست مسدسى ، فلأنه أدرك إلى أى حد تشكل الثقافة خطراً على الطغيان والاستبداد .

وإذا إنتشرت الثقافة فلن يقدر أحد على تشويه آثارنا ، وسيتمكن المدافعون عن الذوى والجمال من حماية اللون الأخضر .

فَالنَّفَافَة وحدها هي القادرة على خلى الحافز الحقيقي لمحو الأمية باعتبار النَّفَافَة هي التي تعالج الجوانب المعنوية للحضارة التي تتمثل في مجموع القيم التي يقوم عليها المجتمع ، والنَّفَافَة وحدها هي التي تعالج أمية المتعلمين الذين خرجوا من التعليم بالقليل من المعرفة ، وهي التي تساهم في تنمية كل صاحب فن في فنه .

فأى غاية نبيلة تتحقق عندما تصل الثقافة إلى الشعب في الريف الى أبعد قرية مصرية ، وأن يجد كل موهوب فرصة لصقل موهبته والتعبير عن ذاته . بعد كسر احتكار أبناء العاصمة للثقافة ، والوصول إلى المواهب البعيدة وإبرازها ، وأن تحرك قصور الثقافة أو بيوتها الوعى والاهتمام بما يدور في مصر والعالم .

فالمهمة الرئيسية لقصور الثقافة أن تتفاعل مع البيئة ، فدورها في الاسكندرية بختلف بالضرورة عن دورها في العريش مثلا ، وهي أحد طرق العلاج لمشكلة حادة هي المركزية ، فكل شيء في القاهرة أو الاسكندرية ولا شيء خارجها .

وتصبح بيوت الثقافة مركز جذب للموهوبين وتساعدهم على اكتشاف مواهبهم ، وتكون مصدرا مهما للفرق المسرحية وانفنون التشكيلية ، ولا يغيب عنا أن ،أم كلثوم، تلك العبقرية الفذة قد خرجت من إحدى قرى الوجه البحرى . .

فإذا قامت بيوت الثقافة بدورها فستكون منابع ضوء ، تحول دون أن يجذب خفافيش الظلام الأجيال الجديدة ، فالعنف يظهر حين يعم الظلام وتتعطل القوى المحركة من ضمير الشعب .

وثيس صحيحا ما يشيعه البعض من أن فكرة بيوت الثقافة مأخوذة من الدول الاشتراكية ، فقد تبنى الكاتب الكبير أهمد أمين هذه الفكرة وأخذ يعمل على تحقيقها ، عندما كان مديراً للإدارة الثقافية بوزارة المعارف ، يقول عند تناوله لسيرته الذاتية ،حياتى، . ، الاحظت خطأ وزارة المعارف في قصرها جهودها على التعليم داخل جدران المدارس مع أن في عنقها تتقيف الشعب بأجمعه . . . ويمكن نشر الثقافة بواسطة تعليم المسرح ، وبواسطة عرض الأشرطة السيتمائية على الناس . . ونضع تقريراً مفصلاً عن هذه الفكرة التي سميناها الجامعة الشعبية ،

وعلينا اليوم أن ننتفع بأحدث المنجزات العلمية في نشر الثقافة .. فلم نواجه من قبل ما نواجهه اليوم من التهديد بالتخلف إذا لم نلحق بالعصر ، وعلى الثقافة الجماهيرية أن تأخذ بكل صور الاتصال ، ففي الكثير من دول العالم أصبحت محطات المترو والمصانع والمتاحف تعمل بطرق مختلفة ومتعددة لنشر المعرفة .

وبيوت الثقافة فكرة ولدت في فرنسا حيث كان من أهم واجبات الحكومة الفرنسية نشر وسائل التثقيف بين الجماهير ، فلا تقتصر الثقافة على طبقة دون أخرى ، وعلى مكان دون آخر .

وأخذ بلد عربى هو تونس هذه الفكرة ، وتجد بيوت الثقافة به فى كل قرية ونجع ، علاوة على المسرح وقاعة العرض والمكتبة والالات الموسيقية ، وتقدم هذه البيوت الثقافة العلمية ... الكمبيوتر والفلك وأشرطة القيديو التى تجذب الجيل الجديد المهتم بالثقافة العلمية ، وأصبحت المكان المختار للأجيال الجديدة بتعدد اهتماماتهم وميولهم . وهذه الرسالة الواضحة والمحددة للثقافة الجماهيرية تكاد تلفظ

الثقافة والجماميره جزء شاعل ه

أنفاسها تحت ثقل البيروقراطية المصرية ، والمركزية وعدم التنسيق بين الجهات العاملة في حقل واحد، وعن تغير الفكرة الرئيسية من إقامتها وتغير قيادتها ، وأمام نقص الإعتمادات والامكانيات .

وتفتح بعض هذه البيوت الثقافية أبوابها في مواعيد الهمل الرسمية ، فلا يرتادها أحد ، والأنسب أن تكون متاحة بعد الظهر ، ولا تكاد تفتح أبواب بعض هذه البيوت ، وليس غريبا أن يؤجر أحد موظفى الثقافة الجماهيرية بيت الثقافة مخزنا للبرسيم ، كما تحول عدد آخر من قصور الثقافة إلى إدارة للعلاقات العامة في المحافظة .. وعانت الثقافة الجماهيرية مثل غيرها من المؤسسات الثقافية من

التناهر بدلاً من التكامل مع المؤسسات الثقافية الأخرى .

فأخذت الثقافة الجماهيرية تشهد حركة نشر واسعة ، وترفع من جديد شعارا قديما باليا هو ،كتاب كل ست ساعات، .. ، متجاهلة وجود الهيئة العامة للكتاب، ولم تتحدد العلاقة بين المكتبات القليئة والفقيرة في قنسور الثقافة وبين دار الكتب ، فمكتبات الثقافة الجماهيرية توقفت منذ فترة طويلة عن شراء الكتب ، والعلاقة غامضة بين فرق القنون الشعبية المحلية والمركزية في القاهرة ، وبين البيت الفني للمسرح ومؤسسة المسرح ، وبين ثقافة الطفل في وزارة الثقافة وبيوت ثقافة الطفل في وزارة الثقافة وبيوت ثقافة الطفل .. وهكذا ،

والغريب أن السائد في الحياة الثقافية هو عدم التنسيق ، فكل مؤسسة ثقافية تتجاهل المؤسسة الأخرى بدلاً من أن تتكامل معها ، وكل منها تريد تأكيد ذاتها على حساب غيرها ، وكلما عجزت إحدى المؤسسات القائمة على تحقيق هدف ما ، أقيمت مؤسسة جديدة لتحقيق ذات الهدف ، بدلاً من البحث عن الأسباب الحقيقية للفشل ومحاولة علاجه . وبدلاً من أن تقوم وزارة الثقافة بالتنسيق بين نشاطات المؤسسات المختلفة !

وإذا كانت قلة الاعتمادات وعجز الميزانية حجة صحيحة ينبغى أخذها مأخذ الجد، فإنه يمكن تحقيق دفعة قوية في شرايين الحياة الشقافية بأقل اعتمادات إذا تم مجرد التنسيق الجاد بين هذه المؤسسات الثقافية . وإذا قامت سياسة التكامل بدلا من التناحر ،

وأن تلترم كل من هذه المؤسسات بجانب من خطة ثقافية واضحة ، ويعد أن تتعرف هذه المؤسسات على نشاط غيرها ، وأن يساعد بعضها بعضا لتحقيق أهدافها المشتركة .

ويدلاً من كل ذلك إتبعت الثقافة الجماهيرية سياسة الهروب إلى الأمام ، وأخذت في نشر الكتب والمجلات وإقامة مؤتمرات أدبية ، متخلية عن دورها ورسالتها ، لتوصيل الثقافة إلى آخر قرية مصرية . وأن توفر الكتاب لطالبه ، والآلة الموسيقية لمن هو مؤهل للعزف عليها ، وأن تتوفر صالة عرض الأفلام ، وأن يجد الرسام والنحات الظلال والألوان والخامات وصالة لعرض أعماله .

وآخر التقليعات هي تحويل قصور الثقافة أو ما تبقى منها إلى قصور متخصصة ، قصر للإبداع وآخر للسينما وثالث للحرف اليدوية ، وهو نوع آخر من تضارب الاختصاصات والهروب إلى الأمام ، مما يبعد هذه القصور عن الأهداف التي أقيمت من أجلها ، وعن الفكرة الأساسية من إقامتها .

وإذا كانت الثقافة الجماهيرية تشكو من قلة الاعتمادات ، فإنه يمكن لها أن تحصل على موارد جديدة ، إذا إحتضنت الجمعيات الأدبية الثقافية الواقعة في إطار عملها ، وأن يسمح لها بالحصول على التبرعات من القادرين في القرية أو النجع ، ويمكن هنا الاستفادة من التجربة الفرنسية ، التي تؤجر مسارحها أو قاعات السينما أو صالات العرض بها بأجور زهيدة تمثل دخلاً لهذه القصور . كما يمكن لها أن تحصل إشتراكات من رواد المكتبة تمكنها من الحصول على كتب جديدة .

ولكن ذلك يحتاج إلى تنظيم محكم يفرق بصرامة بين إضافة موارد تمكن قصور الثقافة من القيام برسالتها ، وبين أن تتحول إلى مشاريع تهدف إلى الربح . .

وهذا الجزء الخاص عن الثقافة الجماهيرية ، هو مساهمة من «الهلال» في أن يعود إليها النبض ، ومساعدة في أن تؤدى رسالتها المقدسة .

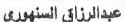
مصطفى نبيل

الثالث الدائة ال

إعداد : محمد صدقي

الهيئة المامة لقصور الثقافة.. ذلك المسرح الكبير الذي يقطي إشماع خدماته الثقافية والفنية جميع محافظات ممس امتدادا من عاصمتها الى مدنها ونحو خمسين موقعا في قراها التي يتجاوز عددها أكثر من خمسة ألاف قرية.. كيف بدأت فكرتها . وكيف تطورت مجالات عملها عير نميف قرن من الزمان، وخلال مواجهة كثير من الموائق، وتعقيق كثير من النجاحات. ٢٠







ذلك المشروع الثقافي الذي يعتبر اللبنة الاولى في صرح الثقافة الجماهيرية.

«كان الدكتور أحمد أمين منذ فكر في إنشاء تلك الجامعة ووضع فكرتها وأهدافها بعد حوارات متعددة مع عدد من كبار مثقفي مصر كان بينهم عبد العزيز القوصى، وعباس محمود العقاد، وعباس عمار، واسماعيل القبائي، والدكتور احمد رّكي، الذين استعرضوا بعض التجارب العالمية في مجال تعليم الكيار...»

هكذا وجدت الجامعة الشعبية، التي ما لبثت أن أصبحت لها فروع في بعض عواصم المديريات باسم ما للراكن الثقافية ما بعد أن تعدل اسمها الى مؤسسة الثقافة الشعبية، التي لم تتوقف رسالتها عند حد تعليم الكبار، أو تثقيف الراغبين في الثقافة والمعرفة، بل شملت التدريب على الهوايات الفنية والفنون الجميلة.

- بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ وزيادة انتشار تلك المراكز الثقافية لتنمية معلومات المواطنين، وإيقاظ وجداناتهم شبابا وكبارا، من خلال الندوات والمحاضرات وعروض الافلام، لتوجيه المواطنين بأهداف الثورة وأهمية حماية منجزاتها.. ويعد خطاب الزعيم الراحل جمال عبد الناصر في عام ١٩٥٧، ذلك الخطاب الذي تضمن أهمية إعادة النظر في الثقافة وأجهزتها، لتصبح أداة فعالة في خدمة المواطنين، باعتبار أن بناء المصانع والمدارس والمستشفيات أمر سهل وممكن ومستطاع.. لكن بناء وجدانات الشعب وايقاظ طموحاته للحرية والعدل والانتاج لصالح كل فئاته هو الامر الصعب العسبير..
- عقب ذلك الخطاب تحولت مؤسسة الثقافة الشعبية الى «جامعة الثقافة الحرة» حتى حل عام ١٩٦٦ وأعيد اعتبار وزارة الثقافة مستقلة عن وزارة الارشاد القومى، كما اعيد تنظيم «جامعة الثقافة الحرة».. بعد تحويلها الى جهاز الثقافة الجماهيرية في وزارة الدكتور ثروت عكاشة.. وأسندت قيادة الثقافة الجماهيرية للكاتب الصحفي سعد الدين كامل، الذي استعان بعدد كبير من الكتاب والفنانين ذوى الاهتمامات

الثقافة والجماهير ۞جزء خاص ۞

الجادة بأن تكون الثقافة والفن أداتين لخدمة مصىالح الجماهير العريضة، وذلك كبداية أصيلة الهدف لعمل جهاز الثقافة الجماهيرية..

@غيوم .. وتحولات..

غير أن ثمة رياح تحولات جديدة بعد فترة محدودة وضعت قيودا أمام حركة جهاز الثقافة الجماهيرية فأفرغت بعض نشاطاته من مضامينها الاجتماعية ، ثم ترددت مقولات مغرضة من قيادات جديدة بهدف تقديم عروض وافلام وندوات مهرجانية تتخللها عروض فنون شعبية بهدف تسلية الناس، ثم بدأت مرحلة من اليقظة ايام تولى سعد الدين وهبة لقيادة هذا الجهاز المهم، ليمضى في مرحلة تحدوها الامال وتصارع العقبات مع التحديات حتى صدر في مارس ١٩٨٩ قرار تحويل الثقافة الجماهيرية إلى هيئة عامة، استنادا الى ما دعا اليه عدد من القياديين والعاملين بالثقافة الجماهيرية وتوصيات عدد من المثقفين والادباء.

فى غمار تلك التحولات والجهود التى لا يسبهل التقليل من قيمة ما قدمه الكثيرون لاتجازها، خلال فترات النجاح والتخبط وتبادل قيادة نلك الجهاز بين عدد من المسئولين عنه، والحفاوة بتهليل أجهزة الاعلام بقدر مبالغ فيه كانت هناك إشكالية أمام من يتابع بعين فاحصة تستدعى التفكير واعادة النظر فى بعض مدلولات خصوصية اهتمامات بعض قيادات ذلك البناء الثقافي والفنى المهم..

ولعل التذكير باستعراض اسماء من تواوا الثقافة الجماهيرية ، وتنوع اهتماماتهم الخاصة ووظائفهم السابقة يلقى بعض الضوء على عناصر هذه الاشكالية.

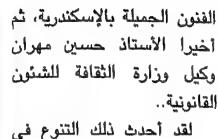
الهمالية ..

هذه الاشكالية التى تستدعى التفكير تحتاج منا إلى التعرف على هذه القيادات بنظرة فاحصة ، فمن هم الذين تواوا هذه المهمة الصعبة، وتنوعت اهتماماتهم فى توجيه كل منهم للتركيز على تقديم نوع معين من النشاطات؟

● أول من تولى مسئولية الثقافة الجماهيرية كان الكاتب والصحفى الاستاذ سعد الدين كامل، بعده جاء الاستاذ سعد الدين عبد الحفيظ عضو الضباط الأحرار، ثم تولاها بعده الدكتور عبد الحميد يونس استاذ الفنون الشعبية بجامعة القاهرة، ثم الأستاذ سعد الدين وهبة الصحفى والكاتب المسرحى، ثم الأستاذ عبد الفتاح شفيق مدير السيرك القومى، ثم الأستاذ محمد يوسف وكين وزارة الثقافة للشئون الإدارية، ثم الفنان المثل والمخرج المسرحى حمدى غيث، ثم الدكتور سمير سرحان الأستاذ ثم الخامعى وكاتب المسرح، ثم الدكتور عبد المعطى شعراوى استاذ الأدب اليونانى والإغريقى بالجامعة، ثم الدكتور محمد طه حسين الفنان التشكيلى وعميد معهد







لقد أحدث ذلك التنوع فى الخلفية الثقافية والفكرية لهذه القيادات – برغم الجهود المضنية والناجحة التى قدموها –

بعض التحولات فى اتجاهات جماع الأهداف المهمة لرسالة الثقافة الجماهيرية.. من التركيز أحيانا على النشاط المسرحى، ثم أحياناعلى الحرف البيئية والفنون الشعبية، ثم الفنون التشكيلية، ثم مهرجانات الأفلام السينمائية وندواتها، ثم مؤتمرات الأدباء ثم مكتبات الأطفال ثم.. ثم.. برغم أن المجتمع المصرى والحركة الثقافية والفكرية كانت باستمرار تموج بقيادات فكرية وثقافية وفنية تستطيع أن تتحمل عب، المسئولية وتنجح فى استمرار تطوير ونهضة انجازات الثقافة الجماهيرية، لا فى ذبذبتها، دون التركيز على نوع من النشاط على حساب أنواع أخرى..

النظرية الأواني السنطرقة.

صحيح أن فكرة إنشاء معهد مركز الرواد بمصر الجديدة الذى أنشأه سعد الدين وهبة كانت فى مقدمة مهامه علاج إشكالية كثيرة من النواقص فى كفاءات قيادات العمل الثقافى فى قصور وبيوت الثقافة على ضوء نظرية الأوانى المستطرقة لاستكمال رفع القدرات وتنوع معارف الدارسين المرشحين بعد التخرج لتولى قيادات العمل فى الأقاليم بعد تلقى دورات تثقيفية وعملية يقوم بها عدد كبير من الأساتذة الجامعيين والأخصائيين والنقاد، الدارسين لفروع أنشطة قصور الثقافة المختلفة، كالفنون المسرحية من تأليف واخراج وتمثيل، ثم الفنون التشكيلية، وادارة المكتبات وشئون الادارة والمالية والمخان.

لكن.. وما أصعب مابعد لكن هذه.. لكن ذلك المعهد المهم وبواكير انجأزاته من الكوادر التي تخرجت منه تحولت بمرور السنوات دوراته السنوية من دورات تستغرق من تسعة شهور عام ١٩٦٩ الى ثلاثة شهور بعد ذلك.. ثم يتوقف فترة، ثم يعود مع ضعف محصلة ونتائج دوراته، بحيث كانت آخر دورة طويلة له رقم - ١٧ - عام ١٩٩٧ بعد توقف.. ثم عقدت الدورتان الدراسيتان - ١٨ - ١٩ - عام ١٩٩٥ مع اختصار المدة بين شهر وثلاثة شهور..

الثقافة والجمامير هجزء خاص ٥

بعد ذلك نتابع فنقرأ في اهرام يوم ٥/٢/٥٩٠٠ تصريحا لرئيس مجلس ادارة هيئة قصور وبيوت الثقافة حول مدى كفاءات المسئولين عن تلك القصور قوله «نحن نعد حاليا خطة لانشطتنا وفق احدث الاساليب العالمية في الإدارة بهدف الوصول الي مختلف الفئات والشرائح الاجتماعية على ارض مصر، في القرى والنجوع والواحات والتجمعات العشوائية، بحيث نقدم لكل فئة الخدمة الثقافية والفنية المطلوبة والمناسبة، ويشارك في إعداد الخطة مديرو قصور الثقافة الـ ٢٤ الذين تم تدريبهم في امريكا على مدى سنة اسابيع عن طريق وكالة التنمية الامريكية»..

@ظلال. وغيوم السبعينيات.

بين ظلال هيمنة غيوم مرحلة السبعينيات وبعض ما تلاها على مشروع الحلم الثقافي والفكرى القومي لاسباب لا مجال لسردها الآن.. كانت بين مظاهر تلك الغيوم انحسارات الحريات وانعكاس ذلك في ابتعاد أو طرد العناصر الثقافية والفنية ممن كانوا حملة المشروع القومي ذي الابعاد الثقافية والفنية والاجتماعية عن دائرة المشاركة في نشاطات الثقافة الجماهيرية ليحل محلهم مجموعة من المثقفين الموظفين.

تدليلا على ذلك ماتعرض له فى مناسبات مختلفة بعض شباب المبدعين من الادباء والشعراء والسرحيين ممن كانوا يمارسون نشاطات مهمة فى عدد من قصور الثقافة لمضايقات امنية ، لان ابداعاتهم كانت تتعرض لقضايا وطنية وعامة، تختلف عن التوجة الرسمى لنشاطات القصور، أو وفق عدم وضوح الرؤية الثقافية المسبقة للمسئولين عن تلك القصور فى فهم طبيعة رسالة الثقافة الجماهيرية واهدافها الحقيقية، او لسلبيتهم الوظيفية، ودون ان يتدخل مسئول فى الثقافة الجماهيرية للدفاع عن حرية الابداع لهؤلاء الادباء والفنانين الشبان..

الميزانية. والنشاطات الشكلية:

- ●● مع توسع جهاز الثقافة الجماهيرية وتحويله الى هيئة عامة في عام ١٩٨٩ لم تواكب الهيئة في اطار نمو ميزانيتها الجديدة التي اصبحت تقارب تسعة ملايين جنيه، لم تواكب انجازات الهيئة متطلبات النمو في نتائج اهدافها بسبب تمركز الهيئة في يد قيادة العمل، بحيث توجه ميزانيتها الجديدة وفقا للنشاطات المركزية، في حين أنه كان يجب أن يرتبط توزيع الميزانية على كل المواقع في المحافظات وفقا لخطة مسبقة لكل من يعنيهم الامر بالمتابعة..
- نموذجا لصدق هذه الملاحظة نكتشف ان هناك مواقع تعمل بالكاد بالجهود الذاتية، واحيانا بمعونات من الادارة المحلية، بينما مواذع اخرى لاتعرف ميزانيتها، ولا تنجز الا نشاطات شكلية، سوى صدى مايصل قراء الصحف عن الاحتفالات الشكلية

الموجهة في الاساس للاستهلاك الاعلامي...

@المعيار الاعلامي .. والحقيقة . .

فى إطار المقولات السابقة بصبح ألمعيار الدائم لتطور نشاط الثقافة الجماهيرية هو نمو الوجود الواضح في عدد كبير من نشاطات الثقافة الجماهيرية لکل من بشرف علی باب او رکن ثقافي في مجلة أو جريدة.. مما



المعاليل المراجعات



انتج اهتماما مهرجانيا مبالغا فيه عن حتيقة العائد الثقافي أو الفني.. ذلك على حساب تحقيق الاهداف والاغراض الرئيسية المتنوعة لقصور الثقافة وبيوتها ، بحيث اصبح النشاط الاعلامي المختلط بالنشاط الحقيقي لا يعكس بصدق حقيقة مايحدث.

ما من شك يساور انسان اليوم في ان نشر الثقافة والفنون بكل انواعها وتعميمها واثراء انتاج الادباء والفنانين في كل نواحي بلادنا قد اصبح مطلبا قوميا وانسانيا يتساوى مع أهمية توفير مصادر الحياة الكريمة لكل المواطنين..

إذ ليس المطلوب من الإنسان أن يحيا مجرد حياة بيولوجية.. ولكن عليه أن يعيش ليفكر وينتج ويبدع متكاملا مع الاخرين.. ليحافظ على معالم حضارته وتراثه الانساني...

ذلك هو مجمل اهداف الثقافة الجماهيرية الذي اصبح من المستقر في ادبيات بحوبث لجانها، وتوصيات مؤتمراتها «إنه لا ينفصل ازدهار الثقافة عن استقلال الشعوب، ولا عن حرية افرادها، ولا عن حق كل مواطن في مناقشة أي قضية تمس وجوده ومستقبله»..

من بين هذه الحقوق والمسلمات حق التعبير الادبي والفني، حق نقد السلبيات، إذ لا ينبغي ان تخضع قدرات الفرد الخلاقة لحدود أو قيود سوى ما تفرضه عليه مسئوليته الاخلاقية والاجتماعية.

من هذا المنطلق وفي حدود جوهره، اصبحت تشاغل الكثير من المثقفين بعض الملاحظات حول مسيرة الثقافة الجماهيرية عبر مراحل ازدهارها، ومواجهة قياداتها العقبات بين عدة مجالات لا تنكر انجازاتها. العقبات بين عدة مجالات لا تنكر انجازاتها.

مثلاً.. عبر سنوات عديدة وتعد محاولات الادباء الشبان في الاقاليم الذين يمثلون جزءا مهما من ضمير مصر.. تعددت محاولات هؤلاء الشبان، في خلق كيان مستقل لهم، يستطيعون في إطاره دراسة مشكلاتهم والعمل في ايجابية على اسقاط معوقات حركتهم وازالة ما يقف في طريقهم لنشر ابداعاتهم .. فكانت توصيات مؤتمراتهم..

تعددت هذه المحاولات حتى نجحت في تحقيق بعضها.. وفي مقدمة ذلك ظهور

الثقافة والجماهير ۞جزء خاص ۞

مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ تسع مطبوعات ـ شهرية، واسبوعية، تباع مدعومة يسعر شعبى، كما تقرر ان تصدر قريبا مجلة اطفال شهرية يقوم بكتابة موادها اطفال قصبور الثقافة وبيوتها..

كذلك تحققت التوصية المتكررة في مؤتمرات أدباء الاقاليم التسبع التي عقدت في عدة عواصم للمحافظات منذ عام ١٩٦٩ .. تلك التوصية الخاصة بالإصرار على انتخاب .. لا تُعيين .. اعضاء الامانة العامة الدائمة لمؤتمر ادباء الاقاليم.. التي اصبحت تقوم حاليا بعملها وتتابع وتجاهد من اجل تنفيذ بقية توصيات المؤتمرات السابقة ني

●● ومع ذلك.. فمازالت التوصية الدائمة في كل المؤتمرات تبحث عن طريق لتحقيقها، وهي التوصية الخاصة بنقل مسئولية الاشهار والاشراف على الجمعيات الادبية من تبعيتها لوزارة الشنون الاجتماعية الى وزارة الثقافة.. تلك التوصية التي لم يستجب احد لتحقيقها ،، دفعا لحركة الثقافة والفن في الاقاليم من خلال قصور الثقافة أو من خارجها .. على أن يتم ذلك باستصدار قانون من مجلس الشعب

تستخدم الثقافة الجماهيرية لتحقيق اهدافها قنوات عمل تتمثل وفق بيانات عام ١٩٨٨ في وجود ادارات ٢٦ مديرية ثقافة، إضافة الى ٤٩ قصرا و ٢٢٥ بيت ثقافة، و ٧٦ مكتبة فرعية، ومركزا لاعداد الرواد وقادة العمل الثقافي و ٣٥ مركزا وقصر طفل، غير خمسين قافلة لتقديم الخدمات الثقافية للقرى والنجوع والاحياء العشوائية,..

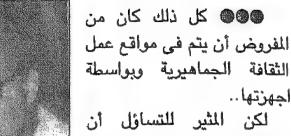
هذه هي ارقام الاحصاءات الرسمية...

لكن إذا نظرنا الى جدوى عمل قوافل الثقافة الخمسين بين قرى مصر التي يتجاون عددها خمسة الاف قرية.. تتبدى لنا مفارقة مثيرة للتساؤل..

●● ففى منتصف اكتوبر ١٩٩٤ انعقد المؤتمر القومى للتنمية الريفية الذي نظمته وزارة الادارة المحلية.. وكانت احدى ايجابياته ان حرصت الثقافة الجماهيرية على تقديم ورقة عمل تضممنت رؤيتها لتنمية المشاركة الشعبية بواسطة تدعيم الثقافة الجماهيرية للجمعيات الثقافية في القرى من خلال استخدام الوسائل المتاحة لديها، والمؤثرة في المواقع الثقافية.. لطرح افكار عن الخروج من السلبية والمشاركة في تعميق الانتماء، وإتاحة الفرصة للقيادات الثقافية المحلية في عملية التخطيط والادارة الديمقراطية.







لكن المثير للتساؤل أن الوسائل المتحركة التى تملكها الهيئة، والتى بدأت بها الثقافة الجماهيرية فى صدر قوافل الثقافة منذ منتصف الستينيات،

برغم ما قدمته ورقة الثقافة الجماهيرية من وعود كانت فى الواقع قد تآكلت تدريجيا، بحيث تكاد تتوقف فى الوقت الراهن.. وقد اصبح ما تقدمه الآن للقرية المصرية لا يتعدى مجرد اسابيع ثقافية قليلة العدد للغاية فى مناسبات قومية محدودة.. الامر الذى يحاول ان يعالجه رئيس مجلس ادارة الهيئة الاستاذ حسين مهران فى تصريحه لجريدة الاهرام بتاريخ ٥/٥/٤/٩ قائلا : «إن الهيئة تقوم الآن بتجهيز عشرة اتوبيسات جديدة كبيرة، عبارة عن قوافل ثقافية يتم تحويلها بواسطة الاجهزة الحديثة الى مسرح او سينما وتقديم الندوات واللقاءات ـ وستمكننا هذه القوافل من الانتقال من موقع الى آخر».. وياله من تصريح مفرح نتمنى أن يتحقق قريبا.. وتصبح الاتوبيسات العشرة الكبيرة المجهزة عشرين.. أو اكثر..

اخیرا.. خمسون عاما مضت منذ بدأت فكرة إنشاء الثقافة الجماهیریة التی قدمت كل عطائها وجهود العاملین بها، علی امتداد كل مواقع عملها فی ربوع مصر...

لذلك فمن كُل تلك المنطلقات السابقة، وحيث يتناسب في ١٠ اكتوبر القادم مرور نصف قرن على انشاء الثقافة الجماهيرية، الا ينبغى ان تحتفل الهيئة العامة الثقافة الجماهيرية بتكريم قياداتها العاملة حاليا، والتي سبق وقدمت جهودها في المراحل السابقة، في مؤتمر كبير يعنى بتقديم تخطيط لما تسعى لان تقدمه في السنوات القادمة، مؤتمرا يناقش السلبيات والنجاحات؟

أعتقد أنه قد اصبح من طبيعة المتغيرات التي طرأت على المجتمع المصرى في السنوات الاخيرة ما قد فرض بصورة واقعية اهمية مشاركة الجماهير وفي طليعتها الكتاب والفنانون اهمية وحق مناقشة المشروعات العامة التي تدار بأموال الشعب، وتستهدف مصالحه الحيوية التي تعود بنتائج اعمالها عليه..

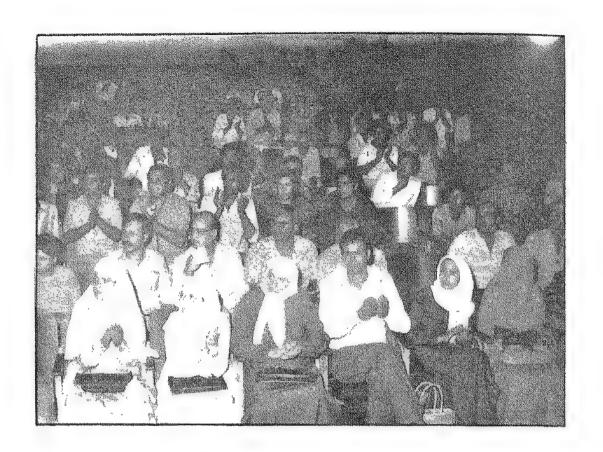
ذلك بعد أن اثبتت المارسة التنفيذية حتمية هذه المشاركة دون انفراد المراكز القيادية العليا باتخاذ القرارات وتنفيذها..

ذلك أيضا من منطلقات ديمقراطية وانسانية، اعطت لطلائع الشعب من مفكرين ومثقفين وفنانين حق المشاركة في الحلم بمستقبل سعيد، مع حق ابداء الملاحظات والنقد الجاد.. الى جانب تحملهم نتائج ومسئولية ما حدث ويحدث في هذا المجتمع بظروفه المعاصرة..

بقلم: إبراهيم فتحى

في مصر: أصبح لكلمة الشقافة الجماهيرية هالة محترمة تربط بين طرفين متباعدين هما الثقافة والجماهير الشعبية لإنتاج دائرة من التفاعل الخصب. فقد ظلت الثقافة الرفيعة حكرا على صفوة قليلة العدد طوال سنوات ما قبل ١٩٥٢، وكانت الأمية والخرافات مستفحلة بين الأغلبية الساحقة، كما كانت العاصمة تنفرد بمعظم النشاط الشقافي وتكاد الأقاليم الواسعة تخلو من أي أثر له.

وفى التاريخ المصري الحديث كان الازدهار الثقافي القائم علي الربط بين الثقافة والجماهير جزءا من اندفاع الحركة الوطنية الديموقراطية التي واجهت محاولات الاستعمار والقوى المتخلفة فرض الجهل على الأغلبية وخلق أقلية ضنيلة العدد من المتعلمين يقومون بأعمال الموظفين الكتابية الروتينية ، فالحركة الوطنية الجماهيرية هي التي خلقت الجامعة المصرية نفسها، وهي التي أرست أسس الإبداع في الحركة الأدبية والموسيقية والتشكيلية، وقدمت الأوعية والركائز الأساسية للمسرح والسينما والصحافة الراقية ،



Marie Cital

وعلى العكس من الاستعمال الشائع لتعبير «الثقافة الجماهيرية» في الغرب، فهي لا تعنى عندنا الثقافة المضادة، ولا تعنى الصناعة الكبيرة للترويح والتسلية وقضاء وقت الفراغ أو قتله، كما لا تعنى المسرح الهزلى والسينما الهابطة والصحافة الإثارية المليئة بالجريمة والجنس، مهما يكن الانتشار التجارى «الجماهيرى» لهذه الثقافة – الضد .

وقد أطلق اسم الثقافة الجماهيرية ابتداء من عام ١٩٦٦، على أحد الأجهزة الذى كان تابعا لأول وزارة انشئت الثقافة فى مصر باسم جامعة الثقافة ، وكان بدوره استمرارا لما كان يعرف قبل ١٩٥٢ بالجامعة الشعبية التابعة . اوزارة المعارف العمومية ، ولم يكن الأمر مجرد تغيير فى الاسم، بل كان استجابة لاحتياجات عميقة فى واقع بلادنا احتياجات الربط بين الثقافة وأوسع فئات الشعب لمواجهة التحديدات فى الخارج والداخل ، وقد أدى ذلك كله إلى تحويل عميق فى هياكل ذلك الجهاز الحكومى يكاد أن يكون خلقا جديدا ،

و لا تزال مؤتمرات أدباء مصر في الأقاليم التي تعقدها «الهيئة العامة لقصور الثقافة» وهو آخر اسم أطلق على جهاز الثقافة الجماهيرية تواصل الوظيفة العظيمة

الثقافة والجماهير • جزء خاص •

الربط بين الثقافة والجماهير ، وذلك على الرغم من أنه استفحل منذ هزيمة ١٩٦٧ مشروع بيروقراطي تجارى لتهميش الشعب المصدى وتهميش مثقفيه، وإبعاده عن المشاركة في تشكيل مصيره وذلك بتهميش الوعي والفكر العميق ، وقد جاء ت الصداقة مع الأعداء واختلال الهيكل الاقتصادى مع ما صحبه من تدهور أوضاع الطبقة الوسطى الدنيا ومتعلميها شروط ملائمة لانتشار ثقافة مضادة بين أوسع الجماهير تشكل إطارا لقيم أن انعدام قيم الوساطة والتسلق والسمسرة والخطف السريع ، فقرارات هذه المؤتمرات ومجمل أعمالها تناهض تزييف الوعى بالجملة، وتواصل الثقافة الحقة للجماهير .

التناقض الأساسي

فقد كانت الثقافة الجماهيرية وهي السلف الصالح لهيئة قصور الثقافة سلسه متصلة الحلقات من جهود مثقفين ذوى قدرات ضخمة وكفاءات نادرة عملوا على الرغم من كل المعوقات البيروقراطية والإدارية على تحقيق أهداف ما تزال حتى يومنا هذا أهدافا على الرغم من كل الانجازات ، ولا تزال هيئة قصور الثقافة تحمل سمات تكوين أساسي صحب هذا الجهاز منذ مولده ، فهناك تناقض أساسي شديد الوضوح بين تيار الإبداع والمبدعين على اختلاف فصائلهم وبين الإطار البيروقراطي الإدارى الذي لا سبيل إلى الاستغناء عنه، والذي استثمر بعجلته وتروسه كل أمور التطبيق والتنفيذ ، وهذا الإطار البيروقراطي ستكون له كل صلاته الضرورية بالمعوقات المعادية وهذا الإطار البيروقراطي ستكون له كل صلاته الضرورية بالمعوقات المعادية جماهيري واسع وبين جهاز إداري لا يمكن إلا أن تكون حافلة بالتناقضات، وتلك مسألة موضوعية تتجاوز أي طابع شخصى، ولا تحلها النوايا الحسنة بل التغير في علاقات موضوعية تتجاوز أي طابع شخصى، ولا تحلها النوايا الحسنة بل التغير في علاقات القوي وتصاعد الضغوط من القاعدة إلى القمة .

واناخذ أمثلة على هذا التناقض ابتداء من نادى الأدب في قصر الثقافة المحلى، فإدارات النوادى كثيرا ما تلعب دور القوة الطاردة للأدباء بمحاولتها السيطرة على كل شئ وإصدار الأوامر والتحكم في توجيه النشاط بل وفي بعض الأحيان تلعب دور رجل الشرطة الأدبى والفكرى الذي يقمع بعض اتجاهات الإبداع ويلصق بها الاتهامات فابتداء من الدرجات الأولى في سلم الجهاز نجد الأدباء يتعرضون لمحاولة سلبهم استقلالهم بل وإخضاعهم للأوامر ، ويعد ذلك قد تكون العلاقة بين إدارة النادى المحلى والجمعيات الأدبية الأخرى علاقة عداء وتمييز واصطفاء لبعض الاتجاهات أو الشخصيات ورفض للآخرين ، فمسألة الديموقراطية وعلاقات القوى بين جمهرة المبدعين وتحكم الموظف البيروقراطي الذي قد لايصلح من

شأنه أن يكون أديبا سابقا مسألة شديدة الأهمية يجب أن تجد حلا لصالح المبدعين ، يحد من النفوذ الإدارى، ومسألة الديمقراطية هذه تصطدم بهزال الإمكانيات المتاحة أمام الوحدات القاعدية بشكل مخيف، إن قصور الثقافة وبيوت الثقافة شديدة الفقر مما يعجزها عن أن تقوم بأى نشاط فعال، وهى تعانى من خلل عام فى توزيع الإمكانيات، ولا يتعلق الأمر بالميزانية السنوية والإنفاق السنوى فحسب، فالبنية السفلى من مقرات خاوية على عروشها دون مكتبات جديرة بالتسمية ودون آلات ومعدات وأجهزة إذاعة ومواد للرسم... إلخ تجعل من الطاغية المحلى فى القصر كائنا هزليا (لا ينطبق ذلك بطبيعة الحال على عدد من المثقفين المتفانين فى بعض قصور الثقافة) ، ولابد أن يؤدى هزال المقومات الضرورية إلى تقليص النشاط، وهو تقليص يريح أدمغة الكثيرين من هزال المقومات الضرورية إلى تقيص النشاط، وهو تقليص يريح أدمغة الكثيرين من المين ينظرون بعين الريبة إلى أى تجمع للشباب يمارس نشاطا ثقافيا مليئا بالحيوية المينار،

اذلك تبرز مفارقة جديرة بالتأمل، فبعض الأماكن لا تنفق نسبة ملموسة من المخصص لها في الميزانية السنوية وتعيدها مشكورة إلى من خصصوها باعتبارها فائضا بعد تغطية كل ألوان النشاط المظهري الروتيني أو اللانشاط. وسنجد دائما الذين يقفون ضد اتساع النشاط اليومي المنتظم، المستمر المتراكم، بحجج أمنية وإدارية واهية، وهم أنفسهم الذين يقفون مع استعراضات ديكورية أو صخب مؤقت يلقى تغطية إعلامية محلاة بالصور، فالعقلية البيروقراطية المحنطة التي تدفن النشاط في الملفات والتقارير تهتم بالدعاية والضجيج تفاديا لمشاكل النشاط الحقيقي، فاستضافة أحد نجوم القاهرة أو أحد الإعلاميين قد يكون بديلا لبرنامج ثقافي.

وهناك المشكلة نفسها فيما كان يعرف باسم جماعة الفيلم (أو نادى الفيلم) التي لا نسمع لها صوتا هذه الأيام بعد أن كانت تلعب دورا واضحا في الماضي، وربما كان للتنظيم الإداري أثر في ذلك.

فكانا بطبيعة الحال يتطلع إلى هيئة قصور الثقافة للأخذ بيد الجماعات المحلية، وهي بذور الإبداع في الأدب والموسيقي والسينما والفن التشكيلي وربطها بالتيار الثقافي العام وبالعاصمة، كروافد ثمينة.

الفنون الشعبية

ونقف عند انجاز مهم للثقافة الجماهيرية ولقصور الثقافة في مجال الفنون الشعبية، فقد عملت على إطلاق الملكات الخلاقة واكتشاف المواهب بين أبناء الشعب بفضل فنانين متمرسين وقد أينعت ثمارا غضة، فمن صميم الدور المأمول للجهاز تحويل الجمهور من متفرج أو مستهلك سلبي إلى مشارك منتج، ابتداء من جمع وأداء المواويل والحكم والحكايات الشعبية وكذلك الأغاني والالحان والجمل الموسيقية الفولكلورية إلى

الثقافة والجما مير • جزء خاص •

تكوين الجماعات والفرق للغناء والعزف والرقص لإبراز السمات الثقافية المميزة لكل محافظة في الريف والحضر، ومصر العليا والوسطى، والسواحل والبادية،

ولا داعى لأن نكرر ان ذلك يصطدم أيضا بالتناقض بين تيار الإبداع المتفتح، والإطار البيروقراطى الخانق الذى يريد ان يحول النشاط الفنى بأكمله إلي حفلة ترفيهية تقام في إحدى المناسبات الرسمية، ،

إن التركيز على مهرجانات المناسبات وضجيجها وصخبها ادبية أو هنية هو هواية البيروقراطية الثقافية المفضلة، ويمتص أكبر جهد منها، وهو إن لم يكلف مالا باهظا هانه يبتلع إهتماما كان ينبغى أن يتجه نحو البناء الحقيقى وخاصة إذا كان إرساء الأساس لايزال في حاجة إلى الكثير والكثير جدا.

وهناك خطوات جديرة بالإشارة اتخذت في مسألة الديمقراطية عند بعض الهيئات مثل أمانة مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، نرجو ان يتم استكمالها بالتقليل من سلطات الإداريين في التعيين والاختيار،

والحقيقة ان هناك مسئوليات كثيرة على هيئات وأجهزة خارج الثقافة الجماهيرية (هيئة قصور الثقافة) تعد شروطا ضرورية لكى تقوم هي بدورها، مثل اجهزة الحكم المحلى والجامعات الإقليمية، والبرامج الإذاعية والتليفزيونية، وقد لاحظ الكثيرون ضعف الروابط والصلات وأوجه التفاعل،

النشاط المسرحي

ولا يمكن أن يغفل أحد ما بذل من جهد مثمر في مجال النشاط المسرحي، وتدل الإحصائيات علي وفرة الأعمال وتنوعها ونجاح الكثير من عروضها، لقد كانت هيئة قصور الثقافة «مشتلا» سخيا قدم أسماء لامعة في التأليف والإخراج والتمثيل ، كما احتضنت أنواعا مختلفة من المدارس والاتجاهات ، وكان دورها الكبير ماثلا في خلق قاعدة جماهيرة واسعة من المشتغلين بالمسرح، تجتذبها من بين أوسع الجماهير، وتقوم باعدادها وتدريبها وإتاحة الفرصة أمامها .. وكان للثقافة الجماهيرية فضل الربط بين أساتذة المسرح وشباب الفنانين الواعدين، كما عرضت أعمالا للكتاب الراسخين وللمواهب الواعدة ، وهي بذلك تسهم في تجنيد وتدريب الجيش المسرحي الذي لن نصور نهضة مسرحية حقيقية بدونه.

ولابد أن الفنائين القائمين على شئون مسارح الهيئة يضعون في اعتبارهم إقامة مسارح محلية مزدهرة ، وتطويرها لا تكون للبعض مجرد منصبة وثوب إلى المسرح التجارى ومسلسلات التليفزيون بالقاهرة ، ولكن ذلك دور لا يمكن أن تنهض به هيئة قصور الثقافة وحدها دون مساعدة من الحكم المحلى وأجهزة الإعلام المحلية من تليفزيون وإذاعة.

وربما كان تخصص الفرق المسرحية المحلية فيما يميزها عن المسرح المبتذل الهزلى الميلودرامى هو السبيل إلى التمييز بين الثقافة الجماهيرية التى تعمق وعى الجماهير بتناقضات الواقع وتهبها القدرة على مواجهتها والعمل على امتلاك المصير واغناء شخصية الإنسان وترقية حواسه وتطوير وجدانه وبين الثقافة السوقية المضادة، وقد يتجه بعض بيرقراطيى الثقافة إلى النجاح السهل، ومحاولة تحويل الفرق المسرحية المحلية إلى نسخ ممسوخة من المسرح «التجارى» الناجح وترفيهه المخدر للحواس، اعتقادا بأن أرقام شباك التذاكر هي المؤشر الوحيد للنجاح. ولكن لذلك المجال فرسانه وخيوله وهو يدفع براعم الحركة المسرحية الواعدة إلى الذبول والإندثار والدوران في حلقة مفرغة.

النشسييل

لاحظ الكثيرون أن دور هيئة قصور الثقافة في منافسة هيئة الكتاب أصبح ملموسا أكثر من دورها في ممارسة مهامها المنوطة بها. ولكن النشر الذي قامت به مارس وظيفة جماهيرية مفيدة، فانتظام صدور مجلة الثقافة الجديدة حل بعض مشاكل النشر عند بعض كُتّاب الأقاليم، كما أن الشعراء والنقاد المتميزين المشرفين على تحرير المجلة قد نجحوا إلى حد ما في تقديم مجلة ثقافية تحتاجها الحركة الثقافية عموما وتتسم بسعة الأفق والتعددية والابتعاد عن الشللية.

كما أن سلاسل الكتب الصادرة هي جماهيرية بمعنى زهيدة الثمن في متناول الجميع بالإضافة إلى أنها حية تناقش أهم القضايا وتتابع المشاكل الملحة في دأب بفضل الأدباء والنقاد المشرفين على تحريرها، وعلى الرغم من ذلك فهي لا تخلو من التناقض المميز الذي أشرنا إليه،

فكل الإصدارات من حيث مجالس تحريرها تتسم بشكلية التكوين، لا تجانس بين عناصرها قد تكون مختارة لبريق أسمائها أو لوضعها الوظيفي ولا يمكن لها أبدا أن تعمل كفريق، لذلك تصبح السلطة فيها فردية أو شبه فردية . وهي تعاني مثل كل الإطار الإداري من مجالس وهيئات ولجان تراتبية من أنها يتم تعيينها وإعادة تعيينها من أعلى عليين بطريق الاصطفاء .

وهناك اللحن البيروقراطى المميز، البحث عن الأضواء والأسماء اللامعة، ففى السلاسل كوكبة من أبرز الكتاب الراسخين في النشر تصدر الكتب تباعا بأسمائهم ولا اعتراض على ذلك بشرط ألا تختل النسبة بينهم وبين ذوى الجدارة من الذين يعانون من أزمة النشر.

ترى هل نبالغ فى أمنياتنا بأن تكون هيئة قصور الثقافة وهى استمرار الثقافة الجماهيرية متحررة من كل آفات الجهاز الحكومي لأنها مرتبطة بأوسع حركة للابداع فى مصرمن أقصاها إلى أقصاها.

eifala:



ثروت عكاشة

رسالة قصور الثقافة وجمت لفدمة الريف المصروم من منابع الثقافة

بقلم : د، ثروت عكاشة

كان للدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة الأسبق، دور مهم في رعاية الثقافة في مصر في الفترة من ١٩٧٠ عتي سنة ١٩٧٠، فهو أديب ومفكر موسوعي كبير، فضلا عن أنه هو الذي فكر في انشاء قصور الثقافة في مصر لخدمة المواطنين والأقاليم والمحافظات.

وهو يروي لنا في مذكراته المنشورة في كتابه «مذكراتي في السياسة والثقافة» شهادته عن تلك التجربة، وبداياتها الأولى.

«المحرر»

«وكان الإيمان بالعدل الاجتماعي في نشر النتاج الثقافي لاشيء غيره، هو الذي حفرني الي الأخذ بنظام «قصور الثقافة» المطبق في الدول الاشتراكية، من أجل هذا زرت «قصور الثقافة» في الاتحاد السوفييتي أثناء وجودي به في ديسمبر ١٩٦٠، وكنت عندها أتولى رياسة الوفد الثقافي المصري.

ومع إدراكي بأن تنفيذه في مصر يتطلب جهدا غير يسير، فالحال عندنا غير الحال عند المعدد هؤلاء، فإن هذا لم يثنني عن عزمي علي تحقيقه قدر ما نستطيع، فلقد كنا بمصر في حاجة ماسة الي أن نجمع العقول عامة علي ثقافة مشتركة ولا نترك الجمهرة الكبري من سكان مصر بعيدين كل البعد عن الاسهام في الثقافة والارتشاف من منابعها الثرة.

وما إن استوت تلك الفكرة في ذهني علي مافيها من صعوبات، وعلي ما يلزمها من جهد حتى أدرجت لها الميزانية المناسبة في خطة التنمية الخمسية، وبدأنا تنفيذ مشروع نشر قصور الثقافة، هنا وهناك بدءا بعواصم المحافظات، ثم بالمدن والقري علي نحو ما يتاح لنا، إن يكن ذلك قصرا الثقافة أو بيتا أو دواراً، فما من شك _ في أن هذه القصور والبيوت والدوارات سيكون وراء اتصالها بالجماهير الففيرة بث الوعي، وإيقاظ الفكر علي اختلاف درجاته.

وكانت مهمة هذه القصور في مبدأ الأمر أن تقتحم على الناس مقارهم، وتدخل عليهم بيوتهم ومجتمعاتهم وأنديتهم، تعرض نصيبا من الأنشطة الفنية التي تزاول في العاصمة من مسرحيات وأفلام ومعارض فنية وعروض موسيقية وخدمة مكتبية.

ولا نزاع في أن رسالة قصور الثقافة وقوافلها، تختلف الاختلاف كله عن رسالة التليفزيون، فثمة فرق بين العرض الحي والعرض المصور.

هذا الي أن قصور الثقافة قد أعدت لحوار يدور بين الرواد المختلفين الي القصور وبين المشرفين علي تلك القصور، بما يوضح لهم معالم قد تغيب عن أنهانهم، فالتليفزيون والإذاعة هما وسيلتان لنشر الوعي حقا، ولكن ليستا وسيلتين كاملتين للتوعية، وتمكين المثقفين مما يجول بخواطرهم في حين ان قصور الثقافة بالأقاليم هي مدارس ثقافية الي جانب المدارس التعليمية، لهذه مهمتها وأتلك مهمتها. لا تغنى مهمة عن مهمة.

بل إن هذه القصور الثقافية هي للريف المحروم والبعيد عن منابع الثقافة، ألزم منها لساكني العاصمة الذين في متناول أيديهم كل مناهل الثقافة بفروعها المختلفة ولا يعز عليهم منا شيء!

ونحن نعلم كم يعاني سكان القري من حرمان من مكتبات خاصة أو عامة. تكثر مثيلاتها في العواصم، فأني لساكن الريف قديما ما يستمتع به ساكن الريف حديثا، بعد أن ذللت له القصور الثقافية تلك المكتبات يختلف اليها متي يشاء؟ وتلك المسارح يهرع

الثقافة والجماهير @جزء خاص ٥

اليها مع كل عرض ما كان أتوقه إلي أن يراه ويستمتع فيه بما يشاهده؟ ثم أني له أن يشاهد تلك العروض السينمائية والغنائية والفنون الشعبية التي كان أذا تاقت نفسه اليها سعى أياما وليالى على أقدامه حتى تحفى؟

كانت الخطة في عام ١٩٦١ أن نرسي في عاصمة كل محافظة قصرا، وأن نعد قوافل ثقافية لنجوب القري وتشيع الثقافة بين سكانها ليكونوا أهلا لأن يصلوا حبلهم بحبل الثقافة في المدينة، ولكي يحطموا بذلك أسوار العزلة التي فرضتها عليهم عصور الجهالة.

هكذا كان الغرض من انشاء قصور الثقافة، ايجاد مراكز اشعاع، تشع بنورها الثقافي علي من تظلهم وتربط بين الثقافتين: ثقافة المدينة وثقافة الريف، ويهذا تقرب بين هؤلاء وهؤلاء ثقافة وفنا، وفي ظل هذا التماذج يمكن أن تجني أثرا مزدوجا فكما يظفر فنان المدينة بوعي كامل وأعمق عن الريف ومشاكله، كذلك سوف يظفر ساكن الريف بوعى عن ثقافة المدينة.

وهذا العبء الكبير كان يقتضي انشاء إدارة عامة تلي شئون هذا كله، متعاونة مع مؤسسات الوزارة الرئيسية من مسرح وموسيقي وسينما وخدمة مكتبية وفنون جميلة وشعبية، وتكون هذه الإدارة قد أخذت مكان الجامعة الشعبية قديما، التي آلت إلي وزارة الثقافة من وزارة التربية والتعليم، وكان نشاطها محصورا في تعليم الفنون اليدوية والحرفية، وأطلقنا علي هذه الإدارة الجديدة التي تضم قصور الثقافة وقوافلها خلال تلك المحلة جامعة الثقافة الحرة،

وقد راعينا في تصميم قصور الثقافة أن يضم القصر قاعة العروض السينمائية والمسرحية، ومنتدي فكريا وأدبيا، ومعرضا الفنون التشكيلية، وقاعة استماع موسيقي، وناديا للأطفال، ومراكز لتلقي فنون العرض والأداء الدرامية والشعبية والموسيقية ومكتبة،

ولقد كنا نؤمن بأن قصور الثقافة في مدن الأقاليم، ليست إلا خطوة على الطريق الطويل من أجل بناء «بيت الثقافة» في مراكز المحافظات، ثم «دوار الثقافة» في سائر القري يوما ما، حتى يكون هناك منتدى ثقافي في كل مكان ترتفع به مدرسة، فهو المكمل في بناء العقل البشري حتى يعطى الأمة بقدر ما يأخذ، وحتى يغدو الانسان المثقف المبدع هو نموذج الإنسان المصرى الحضاري في كل مكان من ثري مصر،

أترانا قد حققنا ماكنا نصب إليه من انشاء قصور الثقافة؟

ما أنكر أن تلك القصور الثقافية، ومامعها من قوافل قد حبت أول الأمر حبوا كان معه شيء من القصور، وكذلك شأن كل تجرية، ولا سيما تلك التجارب الجديدة علي الريف، وبصفة خاصة ريفنا المصري، ولكني أقول الي هذا إنا أفدنا من تلك الكبوات،

واستطعنا أن نتخفف من قدر منها، والزمن ممتد، وهو كفيل بأن نبلغ مع امتداده الغاية الكاملة، مادمنا نستفيد من زلاتنا،

وما من شك في أن قصور الثقافة قد أسهمت إسهاما حقا في خلق جيل من كتاب القصة والمسرح والشعر والزجل والموسيقي من أبناء الأقاليم، تبادل الزيارات فيما بينه، وتنافس في الحصول علي الجوائز في المسابقات التي كانت تعقد بين أفراده وفرقه، مما أخصب التربة الفنية بعناصر جديدة من العاملين بالمسرح والموسيقي الشعبية والأدب الشعبي، كما شجع علي تطور فنوننا الأصيلة، وتجددها وإثرائها بالاحتكاك بينها وبين غيرها.

وبهذا كان اهتمامنا في هذه المرحلة الأولى موجها إلى تهيئة الوسائل المادية التي تعين على إنشاء قصور الثقافة وقوافلها التي تحمل رسالتها إلى الريف، ثم إعداد من سيضطلعون بهذا العبء في تلك القصور وماإليها من قوافل وكنت أعلم مع هذه التجربة أن دولا عظمي ، هي فرنسا عندما أخذت في مشروع مماثل ، بدأت تخطط لعشرين قطرا ، على حين دفعنا طموحنا إلى أن نبدأ تجربتنا بأربعة عشر قصر ثقافة بالعواصم، وأحد عشر مركزا ثقافيا بالمدن ، هذا إلى إمدادها بسبع عشرة قافلة استوردناها من الخارج ، وعندها بدأ الريف المصرى يتنوق للمرة الأولى طعم الثقافة على أجنحة الأمسيات التي كانت تقام فيه ، وهرع الفلاحون لمشاهدة العروض المسرحية والسينمائية والمعارض الفنية ، كم أحسسنا من هذه التجربة مدى تعطش أهل القرى لهذه الألوان الثقافية المطش كله .

وكنت قد أدركت مع زيارتي لبلدان أوروبا الشرقية التي سبقتنا في هذا الميدان ، وكانت لها فيه خطوات وجدت أن أرسخها قدما وأصحها منهجا هي يوغوسلافيا ، لهذا أوفدت مبعوثين مصريين إليها ليخبروا ماعندهم من خبرة ، وينقلوها إلينا لنفيد منها في تجربتنا . وكان أن وقع الإختيار على نفر من المتخصصيين كل في شعبته أو فنه من مسرح وسينما وموسيقي وفنون تشكيلية ومكتبات وتنظيم وإدارة . وأخذت هذه البعثة طريقها إلى يوغوسلافيا في أواخر نوفمبر سنة ١٩٦١ ، وأمضت شهورا ثلاثة في التلقى والدراسة ، وتطواف الريف اليوغوسلافي ، ليعرفوا أسباب نجاح تلك التجرية هناك .

بعد هذا أخذنا نمضى على الطريق ، ففى الوقت الذى بدأت فيه الوزارة تصنع المسارح والمكتبات المتنقلة على سيارات من نوع خاص ومجهزة لهذا الغرض لنقلها هى وألات السينما إلى أعماق الريف ، بدأنا فى تدريب العاملين وفق منهج مرسوم ، لكى نؤهلهم للمهمة التى سيضطلعون بها .



سعد الدين وهبة

بقلم: سعد الدين وهبة

عشت لمدة عشر سنوات أتحمل مسئولي

الثقافة الجماهيرية، ويقدر المعاناة التي لقيت طوال هذه الفترة، إلا أننى شعرت بالمتعة وأ أحقق إنجازا مهما للتثقيف الجماهيرى في ظرا تاريخي غاية في الصعوبة في الفترة من ما ١٩٦٩ حتى ١٩٨٠، عقب نكسة أصابت الوط في معركة شرسة مع العدو الصهيوني . وحينما عرض على الاشراف على الثقافة الجماهيرية، طلا مهلة مدتها شهر، حتى يكون ردى عن اقتناع ، وطفت بجميع الد

الجمهورية، وزرت قصور الشقافة المنتشرة من أسوان ا

الاسكندرية ، سبواء المبنية كقصور تقافة، أو الموجودة في فيلات

À

شقق ، ودرست واقع القائمين على أمر الثقافة الجماهيرية، من مديرى قصور أو بيوت ثقافية، ولم يكن موجودا من البيوت الثقافية في ذلك الحين إلا بيتان من بيوت الثقافة.. الأول في «كفر الشرفا» والثاني في «دنشواي» والباقي في عواصم المحافظات ، باستثناء المحلة الكبرى، فقد كان بها قصر ثقافة في قيلا مستأجرة، والجيزة أيضا كان بها قصر في فيلا مستأجرة، وفي القاهرة كان قصر الغورى وقمت بعد هذه الجولة بعمل تقرير في مجلد كبير كانوا يسمونه في الثقافة الجماهيرية، «الكتاب الأزرق» لأننى سجلت فيه صورة ماشاهدته في كل أقاليم الجمهورية، والأسباب التي تؤدي لعدم قيام الجهاز بدوره ، مع اقتراحاتي بالعلاج للقصور الموجود في هذا الجهاز المهم .

وكان من بين أهم ملاحظاتى أن العاملين فى جهاز الثقافة الجماهيرية يصل عددهم الى أكثر من ٨٠ تخصصا فمنهم خريجو كليات الآداب بشعبها المختلفة.. وكليات الحقوق ، وخريجو مدرسة التجميل التى توقفت بعد ذلك !

أيضا كان عدد المنتدبين داخل الثقافة الجماهيرية كبيرا، كما حدث عقب الفترة التى ترك فيها سعد كامل الثقافة الجماهيرية صدام في بعض المحافظات بين مديرى الثقافة والمحافظين، وبلغ جمال عبد الناصر خصوصا بعد حرب ١٩٦٧، لدرجة أن بعض مديري القصور قاموا بعمل منشورات ضد المحافظين مما اضطر المحافظين للرد عليهم بمنشورات مماثلة ، وقام مدير القصر بعمل منشور مضاد قال فيه «القافلة تسير والكلاب تعوى».. ومدير قصر أخر في السويس كان يصدر منشورات ، يكذب فيها البيانات التي كانت تصدرها المحافظة عن مصير الحرب .

وعقب هذه الصدامات وكرد فعل لما حدث ، وفي فترة اشراف الدكتور عبد الحميد يونس على الثقافة الجماهيرية سلمت قصور الثقافة الى المحافظين، وبدأ يشرف عليها مديرو العلاقات العامة ، أو بعض المدرسين !

وخلال الفترة التى كنت أتجول فيها للتعرف على أنشطة قصور الثقافة والثقافة الجماهيرية وجدت فى بعض المحافظات أن قصور الثقافة قد أصبحت مكانا لإقامة حفلات الشاى الخاصة للمحافظين ، أو لاستقبال بعض ضيوفهم ، ولا عمل لها غير ذلك على الاطلاق

وعلى ضوء زياراتى اقترحت إلغاء المديرين المنتدبين، وتعيين مديرين من داخل الثقافة الجماهيرية ..

وفي محاولة لإعداد التخصصات المختلفة الثقافة الجماهيرية، قمت بإنشاء مركز إعداد

الثقافة والجماهير ۞ جزء خاص ۞

الرواد، وحينما أنشأت هذا المركز كان يضم رجالا وسيدات، وكان النساء يبتن في عنابر والرجال يبيتون في خيام،،

وكان الدارسون يتلقون بالإضافة للدراسة الفنية دراسات دينية وزراعية وعسكرية..

وحرصت أن أضع قواعد محددة، لتلافى الأخطاء ، ولكى تنجح فكرة الثقافة الجماهيرية وتحقق أهدافها المنشودة وببساطة شديدة، كان معروفا أن المنتدب ليس موظفا فى الثناء الجماهيرية ، فمن المكن أن تحتاجه الجهة التي كان يعمل بها قبيل انتدابه، فيعود بمجر تطلبه تلك الجهة، وبالتالى يضيع كل التعب الذى بذل لتعليمه وتثقيفه، فقررت إلغاء الانناسواء داخل الثقافة الجماهيرية أو خارجها،

ومن القرارات المهمة التى حرصت عليها أن يكون مديرو الثقافة من نفس المدن التر توجد بها تلك القصور، وربما مازال هذا القرار يطبق حتى الآن و ٨٠٪ من مديرى القصور الذين يعملون حتى يومنا هذا من الذين عينتهم وسبب هذا القرار يكمن في أن المدير من هؤلاء ، أن يسعى للنقل الى بلد آخر، فضلا عن أن العلاقة بينه وبين أهل بلده سوف تتوثق وبالتالى فإنه سيخجل إذا أغلق دارا للعرض، أو مسرحا، وإذا فسد شيء من أدوات العمل فإنه سوف يعجل بإصلاحه ،

وهذا القرار أوجد علاقة إنسانية حميمة بين مديري قصور الثقافة وبين المواطنين.

و خلال فترة عملى في الثقافة الجماهيرية، كانت لدى فكرة مهمة لم تكتمل، وهي أن إدارة المحكومة للثقافة عملية مؤقتة، وأن إدارة قصور الثقافة ينبغى أن تنتقل الى المثقفين أنفسهم ولذلك قمت بإنشاء جمعيات رواد قصور وبيوت الثقافة ، وأنشأت لها اتحادا عاما في القاهرة، وأصبحت رئيسا له ، وجعلت دور العرض تستأجر بجنيه واحد في السنة، وصدر قرار جمهوري بهذا ،

كان المقصود من الفكرة ألا يذهب إيراد دار العرض السينمائى الى الدولة ، بل الي القصر، وليضاف الى ماتدفعه الدولة من ميزانية ، وليوجه ذلك كله في نهاية الأمر لمصروفات الإنتاج الفنى ..

وأيضا جمعيات الرواد التى أنشأتها تكون رئاستها لمدير القصر، وبعد ذلك يمكن اختيار أديب أو كاتب أو عضو في مجلس الشعب لإدارتها ، وبعد أن تنجح هذه التجربة خلال عشر سنوات أو خمس عشرة سنة من الممكن أن يدير الأدباء أو الكتاب قصور الثقافة ، ويصبح دورنا كوزارة ثقافة هو التخطيط والاشراف فقط، ونعطى لهم قدر ماقدموه ..

فمثلا الذين أجادوا في العمل، وقدموا جهدا كبيرا في قصور الثقافة، سواء من خلال عدد العروض، واقتناء الكتب، ونشاطهم الفنى المتعدد والجيد، نعطى لهم ميزانيات أكثر، والذين قصروا في العمل، يحصلون على ميزانيات أقل، وبذلك نضمن نوعا من التنافس الشريف بين قصور الثقافة في كل أنحاء مصر، وتنسحب الحكومة من إدارة العمل الثقافي وتتركه المثقفين أنفسهم لكي يديروه بشكل جيد وعلى أسس قويمة، ويتيح ذلك التخفف تدريجيا من البيروقراطية.

وإذا أردت وأنا في معرض الحديث عما قدمته الثقافة الجماهيرية خلال عقد من الزمان في أحدد الركائز الأساسية لتصورات نجاحي في مهمتي فأقول إن اهتمامي كان شديدا بمركز الرواد، واخترت التدريس فيه نخبة متميزة من كبار أساتذة الجامعات والمفكرين ..

واستمر هذا المركز الثماني دورات وقد أمكن التغلب على سد النقص ادى خريجى الكليات الذين يتواون إدارة قصور الثقافة بحصولهم على دراسات في السينما والموسيقي والفن التشكيلي، وأصبح خريج هذا المركز يتمتع بالقدرة اللازمة على العمل في هذا المجال.

وفى بيوت الثقافة ، قسمتها وحددت عمل البيت الثقافى والنشاط الذى ينبغى أن يقوم به.
وبدأت افتتاح عدد من قصور الثقافة فى سوهاج وقنا وبنى سويف والزقازيق وشبين
الكوم ودمياط والوادى الجديد ومطروح والمنوفية.

وفى الفترة من ٤ إلى ٧ إبريل ١٩٧٠ دعوت المؤتمر الأول الثقافة الجماهيرية ادراسة العمل الثقافي في الأقاليم بمقر نقابة المهن التعليمية بالقاهرة وناقش المؤتمر أربعة محاور رئيسية حول:

- ودور الثقافة الجماهيرية.
- العلاقة بين جمعيات رواد قصور وبيوت الثقافة وغيرها من الجمعيات الثقافية واتحادات الأذرى .
 - ◊ الأشكال الفنية للعمل الثقافي في الأقاليم.
- ●الصعوبات التى تواجه الأدباء والفنانين فى الأقاليم، وحضر هذا المؤتمر قرابة ٥٠٠ عضو من المثقفين والمسئولين عن الحركة الثقافية والفنية فى مصر، وافتتحه د.ثروت عكاشة وزير الثقافة فى ذلك الوقت، وتولى رئاسته الفخرية الأديب يحيى حقى وشارك فيه عدد كبير من المثقفين فى مقدمتهم محمود أمين العالم، وعبد الرحمن الشرقاوى، ود. حكمت أبو زيد، وفى هذه الفترة لم نكن نصنف الناس ونقول هذا يسارى، وذاك يمينى!

وخُرجنا بتوصيات مهمة أصدرها المؤتمر وأصبحت دليل عمل اجهاز الثقافة الجماهيرية،

الثقافة والجماهير @ جزء خاص @

التزم بها في ممارساته اليومية يعد ذلك،

كانت رسالتي في الثقافة الجماهيرية تنبع من قناعة شخصية بضرورة أن ننقل ثقافة العاصمة إلى الأقاليم من خلال الغرق المسرحية والموسيقية، وأفلام السينما وفي الوقت نفسه نتيح فرصة المواهب والهواة لكي يقدموا أعمالهم في قصور الثقافة ولاكتشاف الجيد منهم، وتقديمه في أعمال فنية حسب هوايته وإجادته.

كما أنشأت مسرح السامر وكان دوره عرض ثقافة الآخرين في القاهرة من خلال مسرحه، وقد استفاد من تجربته الفنان ذكريا الحجاوى بتقديمه فرق الفنون الشعبية واكتشاف الأصوات الجيدة وتقديمها، أيضا الاقتباس من الرقصات التي تقدمها فرق الأقاليم، وتطوير هذه الرقصات، التي قدمتها بعد ذلك فرقة رضا والفرقة القومية للفنون

وكان من نتاج هذا التفاعل بين فنون الأقاليم المختلفة عمل سبيكة ثقافية واحدة لمسر، وليس ثقافة عدد محدود من شوارع القاهرة!

وبالرغم من أننى ابتعدت عن الثقافة الجماهيرية، حيث تركتها عام ١٩٨٠، فإننى أرى أنه قد حدث تغيير كبير بها، وأن المظهرية في أشياء كثيرة قد غلبت على الثقافة الجماهيرية، وبدأ التحول كثيرا نحو مهرجانات الشعر والنثر بالرغم من توافر الأموال لديها على عكس ما كان يحدث في الفترة التي توليتها، وأذكر أننى ذهبت ذات مرة لحضور إحدى جلسات مجلس الشعب لمناقشة الميزانية مع لجئة الثقافة، وقلت لهم إن الباب الثاني وهو باب النشاط في الثقافة الجماهيرية كان في سنة من السنين يقدر بحوالي ٢٠٠ ألف جنيه، وكان ما يرصده التليفزيون في ذلك الوقت لفوازير رمضان ١٢٠ ألف جنيه اتصل تكلفة الحلقة أربعة آلاف جنيه، وعلقت قائلاً: ألا ترون أن ثقافة مصر كلها مرصود لها ما يوازي قيمة حلقات فوازير رمضان، التي يقدمها التليفزيون في شهر واحد ..

وكانت شكوانا زمان قلة المال، وكان العمل كثيراً وقصور الثقافة مراكز الإشعاع لكل الشباب على مستوى مصر كلها.

والغريب أن المال متوافر الآن جداً، وأكثر مما نتخيل، ومع ذلك لاحظ عدد المواقع الثقافية، وأين تصرف هذه الأموال الكثيرة ١١ ،.

إن المشكلة التي تعانى منها مصر الآن، تكمن في أننا تركنا الشباب، ولم نعد نهتم بما ينبغى أن نوفره لهم في كل المجالات، ابتداء من توفير الساحات الرياضية، ومروراً بضرورة

الاهتمام بزيادة المكتبات وتوفيرها.

إن شبباب هذه الأيام ازداد عدداً، ومن الضروري أن نقابل هذه الزيادة بزيادة المواقع الثقافية، ولو أننا حرصنا على نشر المكتبات في القري والاهتمام بالمشروعات الثقافية، وهجد كل شأب في قريته





زكريا العجاري

كتاباً يقرؤه، أو مشروعات ثقافية من حوله لكان من الممكن ألا نجد هذا الإرهاب البغيض، والذي جاء بسبب الفراغ الذي يملأ حياة شبابنا في كل المواقع.

وحينما أقول إن تجربتي في هذا المجال بدأت في السبعينيات واستمرت حتى أوائل الثمانينيات فإننى أؤكد أن الجمعيات التي أخذت خطوط التطرف كانت قليلة جداً وبعضها تركز في عواصم المحافظات ..

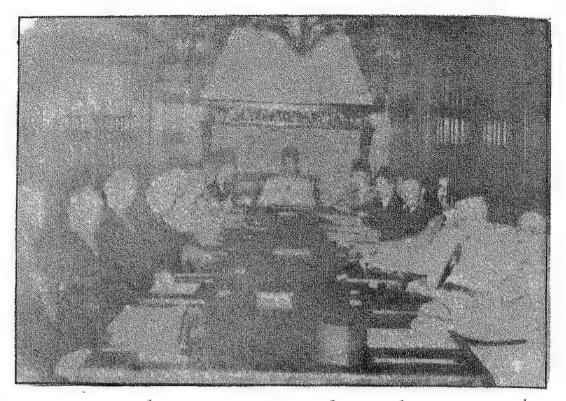
كان العمل يتركن ليل نهار في قصور الثقافة .. مسارح، وفرق شعبية، وندوات، وكتاب من القاهرة يذهبون الى قصور الثقافة في النجوع والكفور، وكبار الممثلين .. وكانت هناك حركة إشعاع ثقافي تملأ سماء مصر من أسوان حتى الإسكندرية، أما أن نترك هؤلاء الشباب فلا نخلق منهم كوادر سياسية، ولا نوجد لهم الساحات الرياضية الكافية، ولا تكون هناك القصور الثقافية التي توفر لهم العروض الفنية والندوات الكافية، هنا ينحرف الشباب ويجد من يفسد عقله، ويجبره على الانحراف وخيانة الوطن ،

إن الحلول العاجلة تتمثل في ضرورة أن تعود الثقافة الجماهيرية الى منابعها الأولى، وتجديد شباب العاملين في المراكز، وأن ينشأ معهد يتبع هيئة الفنون، بهدف تأهيل الكوادر الجديدة التي تعد لمراكز الثقافة الجماهيرية، وهذا المعهد سيكون له دوره المهم، وسيعيد للثقافة في مصر دورها المهم في مجال الثقافة الجماهيرية، وتعود قصور الثقافة من جديد مراكز للإشعاع ، ويجد شباب مصر كل الأنشطة التي تنمى قدراتهم العقلية والجسمية، بعيدا عما يدمرهم من تطرف وأفكار هي بالقطع دخيلة على شعبنا المصري العظيم .



بقلم: جميل مطر

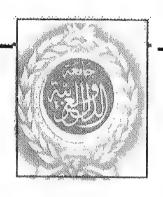
ما أكثر الحير الذي أريق كلمات في العيد الخمسين لجامعة الدول العربية .. وماأكثر الكلام الذي قبل في اجتماع مجلس الجامعة الذي عقد في يوم العيد أثناء مناقشة موضوع اتفاقية منع الانتشار النووي . ولكن توجد مسافة شاسعة بين الكلمات التي سطرت في مقالات شتى احتفالا بالعيد ، وكلام وزراء الخارجية العرب الذي لم يتوقف إلا عندما اكتمل قرارا أجوف . بل وأسمح لنفسي بأن أقول إن ما يفصل بينهما يكاد يتشابه مع ما يفرق بين معالم البداية وملامح النهاية .



أحد اجتماعات اللجنة التحضيرية بقصر الطونيادس بالاسكندرية ٢٥ ديسمبر ١٩٤٥

. يكن أمامهم بديل ، كانت الجامعة أفضل من لا شيء على الاطلاق ، أي أفيضل من التشردم والبعثرة ، وفي أيامنا هذه ، ومنذ سنوات غير قليلة ، تتصرف بعض الدول الاعضاء ذات النفوذ مع الجامعة بكل الاهمال المتعمد ويكل السلوكيات التي توجى بأن هذا البعض من الدول إما أنه بستعجل نهاية الجامعة ، أو أنه قرر أن البدائل للجامعة تعددت ، ولم تعد الجامعة الخبيار الوحيد ولاحتى الافضل . وفي الحالتين ، يبدو أن بعض الدول لم تعد تكترث بالرأي العام العربي معتبرة أن كثيرا من القيم العروبية ومن مظاهر الانتماء العربي قد انحسر ، ولم يعد يمثل محددا من محددات السياسات الخارجية العربية . ومنذ عام ١٩٨٢ تحديدا ، كنا

منذ أعوام غير قليلة وفي معظم المقالات التي نشرت والتصريحات التي أذبعت أو نقلت ، كان يوجد اصرار يعبر عن أمل متجدد في ضرورة المحافظة على الجامعة العربية ولوعند حدها الأدئي ألذي انحدرت اليه . ففي البداية وعند النشاة كان هناك هذا الاصبرار ، إذ كانت الجامعة تمثل البديل الأفضيل للاشيء ، لأنه حين رفض الحكام العرب ميدأ الوحدة ، ورفضوا مبدأ التكامل الاقتصادي ، ورفضوا أي مبدأ أونص يتجاون الحدود الدنيا للتعاون ويمس ــ ولو بالإشارة أو الاحتمال أو التلميح ــ السيادة المطلقة للدول الأعضاء ، علما بان لا واحدة منها كانت مطلقة السيادة في مواجهة الدول الأوربية المهيمنة ، لم



تتحدث عن «الجامعة العربية بين الواقع والطموح» إذ انعقدت تحت هذا العنوان ندوة في تونس كان الهدف منها محاولة اقناع المسئولين العرب بأن الأزمة التي مرت بها الجامعة العربية عندما أقدمت مصر منفردة على عقد صلح مع إسرائيل. الم تكن الأزمة الأولى وإن تكون الأخيرة . ولو كانت الأشد قسوة وهدفت كذلك إلى إقناعهم بأن أسباب هذه الأزمة وغيرها إقناعهم بأن أسباب هذه الأزمة وغيرها الطبيعة الخاصة جدا لهذه المنظمة الطبيعة الخاصة جدا المنظمة الخاصة جدا النظمة الحكم والدول الأعضاء في هذه المنظمة .

وكانت خلاصة ما انتهت اليه الندوة هي الحاجة الى تجاوز الواقع المتردى للجامعة والارتقاء الى طموحات تتناسب وخطورة الأزمة ، وتتناسب وحجم الرخاء المالى الذي كانت ترفل فيه دول عربية منتجة للنفط ، وتتناسب والاتجاه المتزايد في مناطق أخرى من العالم لإقامة تكتلات القتصادية وسياسية قوية وفعالة ،

المفكرون والطموح

بمعنى أخر كان الطموح هو شعار المفكرين العرب في مرحلة الطفرة النفطية. وكان هذا الطموح هو الصافر الذي دفع

بعدد كيس من المفكرين العرب للاشتراك فيها . ومع ذلك فقد ظهرت في هذه الندوة تحديدا ... وفي منابر واجتماعات لاحقة ... ملامح مستقبل للجامعة لا يطمئن ، إذ انفجير على هامش الندوة منا يشب الغضب من جانب دول عربية ، وحدث مايشيه الارتباك من جانب المسئولين عن. الجامعة . وكان التفسير الذي وجد القبول الواسم ينكون من جزءين ،، أذ تصورت أغلبية المشاركين أن الإعلان عن طموحات بالنسبة للجامعة لم يكن مناسبا لخطط أو رؤى عدد من الدول الاعتضاء ، إذ كان الاتجاء السائد بين الدول ذات النفوذ الأقبوي في الجامعة يميل الي انتهاز فرصة الأزمة التي تسبيت فيها مصر وحال الضيعف الذي أمساب المفاهيم العبربيلة ، كالوحدة وتحبرير فلسطين والتنمية ، للعمل على بقاء الجامعة عند الحد الأدنى الذي يسمع لها بأن تمارس الشكليات ويبعدها عن الاهتمام بالجوهريات ، ولذلك اعتبر هذا البعض من الدول الحديث المتكرر في الندوة عن الطموحات العربية الجماعية وإمسلاح الجامعة وتحقيق التكامل وبناء قاعدة للأمن القومى حديثا غير مناسب بل وغير مطلوب ، وقيل فيه أيضنا إنه سييء النية ،

من ناحية أخرى تصور بعض ثان أن

المشاركة المصرية في الندوة تجاوزت

الصدود . إذ بلغ عدد المشاركين من



عبدالرحمن عزام باشا اول امین الجامعة العربية

المصريين نسبة تزيد كثيرا على ربع العدد الكلى وتقل قليلا عن الثلث ، ووجد مايشبه الاجماع بين هؤلاء المشاركين المصريين على ضرورة إصلاح الجامعة وتجاوز الأزمة المصرية العربية والعمل على استعادة مصس إلى العمل الجماعي العربي، وضرورة حرمان أعداء الأمة العربية والمعتدين على حقوقها من تحقيق حلمهم بعزل مصر عن العرب الأطول فترة ممكنة ، يتم خلالها إضعاف الروابط المؤسسية العربية ، وتدمير الرموز والمفاهيم، وتغيير الأسس والقواعد التى تبنى عليها السياسة الخارجية المصرية ، ولذلك أيضا كان الغضب وكان الارتباك . اذ كان الصوت الأتى إلى تونس مع المشاركين المصريين أشد تمسكا بالجامعة من كثير من

ممثلى الدول الأعضاء وعدد من المشاركين من أقطار أخرى . وأقدواها في طرح قضية الطموح، والانتقال إلى مرحلة جديدة من العمل العربي المشترك ، وعدم اهدار انجازات تحققت على أرض الواقع.

وعلى الرغم من حجم الغضب وشدة الارتباك ، لم ينتبه المشاركون في الندوة الى حقيقة بالغة الأهمية ، وهي أنه بينما كان المفكرون العرب الذين يمثلون عقل الأمة يتحدثون عن الطموح ، كانت الدول العربية تفكر وتخطط وتنفذ ـ كما نفذت حكومة مصير بالفعل ـ تحويل الخيال إلى واقع ، لم يكن الصلح مع إسرائيل في يوم من الأيام طموحا من طموحات العرب، بل كان ضربا من الخيال ، وصار الخيال حقيقة وواقعا ، وقبل انقضاء أشهر قليلة على انعقاد ندوة تونس عن «الجامعة العربية بين الواقع والطموح» اتذذت القمة العربية ، أي أعلى مستوى في العمل العربي ، قرارا أو مبادرة تهدف إلى تسوية سلمية للصراع مع إسرائيل وتوافق على الاعتراف بإسرائيل . مثل هذا القرار لم يكن في أي يوم من طمعهات العسرب أو من مستوليات جامعتهم ، بل كان خيالا غير متصور أن يتحول الى واقع في يوم من الأيام ، إلا اذا اندحر العرب في هزيمة ساحقة ، وهو مالم يحدث ،

الخيال والتراجع ومنذ ذلك الحين ، شهدت الثمانينيات



وما هات من التسعينيات سلسلة من النجازات الخيال على كل الأصعدة . تراجعت ثروة الدول النفطية حتى أصبحت دولا مدينة وهو التراجع الذي لم يخطر على بال إنسان في الغرب أو في الشرق أن يحدث في هذه المدة الموجيزة ، وكان الحديث عن التراجع حديثا في الخيال أو حديثا صادرا عن حقد ، ثم انحسرت مكانة وهيبة النظم الحاكمة في معظم إن لم يكن كل الدول العربية ، وعاد بعضها الى حال الدول العربية ، وعاد بعضها الى حال العراق الكويت وانسحب .

ولم يكن الغزو وحده عملا من أعمال الخيال بلوكان الانسحاب ، فقد انسحب العراق الى بعيد جدا في قلب أرضه ، وإلى والى بعيد جدا في رحلة زمانه ، وإلى أبعد البعيد في مسيرة تكامله واندماجه كقطر وشعب ، وكان الحلف المناهض للعراق نوعا من تطبيقات الضيال السياسي من حيث التخطيط والتركيب والتشكيل وتوزيع الأنوار ، كما كانت الحرب ذاتها نوعا من تطبيقات الخيال الحرب ذاتها نوعا من تطبيقات الخيال الحرب التكنولوجي والعلمي ، وكانت الصواريخ العراقية المتساقطة على إسرائيل وردود

فعل بعض العرب لها نوعا من تطبيقات خيال رسامى الصور المتحركة أو مقالات السخرية اللاثعة .

ومع كل خيال يتحول واقعا ، يتوارى طموح من الطموحات ، ويصيب الشلل ركنا من أركان جامعة الدول العربية. ولكن حدث خالال الأعوام القليلة الماضية، أن تجدد أمل الحريصين على الجامعة وطموحاتها ، إذ لاحظوا أنه لاتوجد دولة عربية واحدة لاتعانى من أزمة حادة . ولاحظوا أن العالم كله يتقدم تقافيا وحضاريا واقتصاديا وينعم بقدر أكبير أمن الأمن المؤسسي الجماعي إ باستثناء الدول الأفريقية جنوب الصحراء والدرل العسربيسة ، ولاحظوا أن الفكر السياسي الغربي بدأ يشن حملة مزدوجة ضد العرب ، فهم ـ أي العرب ـ تارة «وهم» وخرافة ، وهم تارة أخرى طلائع اميراطورية جديدة للشسر أخطر وأعظم من امبراطورية الشر السوفييتية ، ولاحظوا ولاشك أننا جميعا الاحظنا وثلاحظ إلحاح الحلف الاطلسي في ظل قيادته الجديدة على أن يجعل من المنطقة العربية ساحة خلفية يمارس فيها من الأنشطة مالم يعد ممكنا ممارسته في أوربا ، أو في أي مكان آخر .

أدوار جديدة ثم إننا وجدنا أنفسنا في الدار البيضاء مع إسرائيليين وأمريكيين ورجال أعمال «كوكبيين» يطرحون علينا أسماء

ووظائف ومؤسسات وأدوارا جديدة . كلها، الأسماء والوظائف والمؤسسات والأدوار كانت طموحات إسرائيلية ، وبالتحديد طموحات شيمون بيرين . وكانت بالنسبة لنا نوعا من «خيال المؤامرة» وكنا نعرف عنها ونأخذ حذرنا منها , وكنا واعين كل الوعى لخاطرها , ذهبنا إلى الدار البيضياء وأخذنا معنا الحامعة العربية ، كما تؤذذ الضحية للذهي ، ذهبت الجامعة تستقبل المواود الجديد المسمى بالشرق أوسطية ، بديلها الوحيد ، وخيالها الذي كان . وهناك إكتشفنا حجم خسارة التحول من الخيال ئى الواقع . فالشرق أوسطية كما يريدها بيريز ليست للكل بعض الوقت ، وليست للبعض طوال الوقت، إنها جدول أولويات، لابوجد بين أهدافها العاجلة الاحلال محل الهامعة أو ضم إسرائيل للجامعة كما زعم البعض وصدق نفسه . الهدف العاجل هو افراغ الجامعة من سبب وجودها ، وذلك بالضغط عليها من الخارج ومن أعضائها فتصدر قرارات متناقضة مع روحها وأسباب نشأتها ، وحرمانها تدريجيا من ممارسة مهامها ووطائفها ، اكتشف بعض العرب في الدار البيضاء أن البديل الذي تصوروه جاهزا ليستفيدوا جميعا منه غير جاهر ، أو أنه جاهز على الورق ولكنه في انتظار المال العربي . أما الجامعة فقد أدركت أن المطلوب منها قبل ذبحها أن تبارك

البديل الغامض . أدركت أن المقاطعة العربية ضد إسرائيل كانت أحد أهم انجازاتها ، وأن إسرائيل والولايات المتحدة ودولا عربية لن يهدأ لها بال حتى تنسف ماتبقى من هسذا الانجاز .

في مسرحلة من المراحل ، اعتشد أنصبار العمل العربي المشترك أن استمرار الجامعة - ولو عند حدها الأدنى - قد يدفع اليه تحسن الأحوال الاقتصادية الاجتماعية في الدول الاعتضاء، والاستقرار السياسي في كثير منها، والوثوق بنفسها والاطمئنان الى أن الجامعة لاتشكل خطرا على سيادتها أو تنتقص منها . ولكن أثبت تطور الأحداث في المنطقة العربية أن الأمر أشد تعقيدا ، وأنه لايجون النقل من أو الاعتماد على تجرية منطقة أخرى من العالم عندما نتنبأ بمستقبل الجامعة ، إذ يشير الواقع عبر خمسين عاما إلى أن العلاقة بين الدولة العربية والجامعة العربية علاقة شديدة الخصوصية ، وأنها بالفعل تختلف عن علاقة البرازيل أو شيلي مثلا بمنظمة الدول الأمريكية ، وتختلف عن علاقة بوروندى أوغانا مثلا بمنظمة الوحدة الأفريقية ، وتختلف عن علاقة ألمانيا وفرنسا بالاتحاد الأوربي ، هي قريبة شكلا فقط من علاقة بريطانيا بالاتحاد الأوربي .

إذ إن مبعث الحساسية والقلق في



بريطانيا تجاه مؤسسات الاتحاد الأوربى هو الخشية على التمايز البريطاني التقليدي عن القارة الأوربية والتمسك الشديد بمبدأ السيادة الوطئية والخوف على هذه السيادة ومؤسسات الحكم في بريطانيا من قرارات تصدرها هيئة أو مفوضية لها حقوق وواجبات عابرة الحدود وقوق الأقطار ، هذا في منطقتنا العربية توجد حساسية أشد وقلق أعظم تجاه مؤسسات العمل العربي المشترك، ولكن الفارق كبير بين الحالتين ، ففي أوربا اتجاه جاد وحقيقى واتفاقيات واضبحة البنود والاهداف تؤكد رغبة النول الاعضاء في تحقيق الوحدة الاقتصادية كمرحلة أولى والوحدة السياسية كهدف نهائى ، ولذلك يمكن تفهم حساسية وقلق المملكة المتحدة. أما في منطقتنا العربية وحيث لايوجد اتجاه جاد وحقيقى ولايوجد بند واحد في ميثاق الجامعة ينص أو يشير الى مسالة الوحدة اقتصادية أو سياسية ، ولا يوجد قرار ملزم وحيث لا توجد اتفاقية شاملة تلزم كل الدول العربية بتوحيد تشريعاتها أو قوانينها ، يصبعب على المراقب وخصوصنا غير العربي -

تفهم حساسية وقلق معظم ، إن لم يكن كل ، الدول العربية تجاه العمل العربي المشترك عصوما والجامعة العربية خصوصا،

وقد تعددت الاجتهادات في تفسير حساسية الدول العربية تجاه جامعتهم، وأهمها في اعتقادي هوالاجتهاد القائل بأن المستولين في الدول العربسة يشتعرون ، وأو في الوعي الباطن ، إن الدولة القطرية في العالم العربي ظاهرة عسابرة ، وأنها مهددة دائما وأبدا يمايسمي طموح الوحدة العربية ، ولذلك فإن أي مؤسسة تتعهد واو ضمنا بتحقيق هذا الطموح ، وأي نظام يرفع علنا أو يضمن سرا هذا الشعار ، وأي مفكر أو كاتب سياسي يلمح الى ضرورة أو أهمية التنسيق العربي ، وليس الوحدة ، لمواجبهة مشكلات العصس ولصماية السيادة الوطنية . كل هؤلاء تتعامل معهم معظم الدول العربية من موقع الحساسية والقلق . وهو في المقيبقة ما يؤكد أن الدولة العربية لم تصل الى حد الاقتناع بشرعية وجودها ، ويؤكد الأمر الأشد خطورة وهوأن الدولة العربية لم تقتنع بعد بشرعية وجود بعض أو معظم الدول العربية الأخرى ، أنها المعضلة التي لم تجد حلا في المنطقة العربية رغم أن يعض الدول العربية تجاون في العمر الأربعين ، ومنها من تجاوز السبعين وهي المعضلة التي كانت السبب في

تواضع انجازات الجامعة على طريق التكامل العربى ، وهي المعضلة التي أتوقع أن تكون سببا جوهريا في عرقلة قيام منظمة اقليمية كبديل عن الجامعة، اذ إن إسرائيل وهي الدولة غير العربية المرشحة لتعلب دورا تأسيسيا مهما في هذه المنظمة الاقليمية الجديدة هي نفسها دولة ناقصة الشرعية من وجهة النظر العربية ، وستظل هكذا رغم كل ما حاولته وتحاوله لاثبات وتأكيد شرعية ، وجودها وكسب الاعتراف بهذه الشرعية ،

أتصور أن الرأى السائد بين المفكرين العرب ، ومفكري الحكومات ، أن وجود الجامعة ، وإن انعدم نشاطها أوكاد وظلت حركتها عند حدها الأدني، أفضل من عدم وجنودها ، فالحال الراهن للجامعة ليس حالا مستقلا ، والصورة عن الجامعة ليست صورة منفردة ، لقد تعودنا على شلل الجامعة ، تماما كما تعودنا على أوضاع كثيرة متردية في أقطارنا العربية ، ولم تعد الشكوى تجدى أو تجد صدى ، ولم تعد النصيحة تلقى أذانا صاغية ، وأتصور أننا سندخل القرن الصادى والعشرين بجامعة وميثاق أربعينيات القرن العشرين، وهومايعني أحد أمرين ؛ أولهما أن الآباء المؤسسين للجامعة كانوا على قدر من الذكاء ويعد النظر لم يتح فيما يبدق لمن أتى بعدهم . بمعنى آخر ، انه اذا لم تكن الجامعة موجودة الآن لما أمكن للجيل الحالي اقامة

جامعة الدول العربية أو أي تنظيم اقليمي عربي مماثل .

الدلالة الثانية لدخولنا القرن الحادي والعشرين بجامعة الأريعينيات عند حدها الأدنى هي أن عددا متزايدا من نظم الحكم في العالم العربي ربما يكون قد دخل حال غيبوبة سياسية . فالمشكلة لاتكمن فقط في مجرد قصر نظر، أو عجز في الارادة، أو قلق وحساسية ، أو خوف من الجهول ، ومن النويان في كونيات وكوكبيات تكنولوجية ، وسياسية، واقتصادية، ولاتكمن فقط في الخشية من الزيادة الهائلة في حجم مخزون الغضب وفي القدرة المترايدة لدي اقليات طائفية أوعرقية أوهامشية ولدى تنظيمات دينية على استخدام العنف والتطرف، ولكن تكمن أيضا في رفض التعامل مع المستقبل أو الاعتراف بأنه يمكن أن يكون مختلفا عن الحاضر الى الدرجة التي تستدعى الاستعداد له بشكل مختلف عن أسلوب التعامل مع الواقع،

وتكمن كذلك في اعتناق كثير من رجال الدولة والسياسة العربية لمقولة إن السياسة مي فن الممكن ، وعدم رغبتهم في تجاوز هذا الفهم السياسة ، إلى فهم أكثر عصرية ، وهو أن السياسة فن تحويل الضرورات الى ممكنات وليس مجرد التعامل مع الممكن القائم أو الواقع أو الجاهز .

بقلم: عبد الرحمن شاكر

كان الاحتفال بمرور خمسين عاما على انشاء جامعة الدول العربية ، مناسبة لتدارس الموقف بصفة عامة من الروابط العربية ، في ظل الظروف التاريخية المتغيرة التي تمر بها أمة العرب ، وتملى عليها اعادة النظر في كثير من أوضاعها الداخلية والعلاقات مابين مختلف دولها وعلاقاتها بالمجتمعات الأخرى ، بما في ذلك مصير جامعة الدول العربية ذاتها ، التي اتفق الجميع - بصفة عامة - على غيرورة الاحتفاظ بها والحرص عليها ، وظفرت في نشوة الاحتفال بعيدها الخمسين بلقب جديد هو «بيت العرب»!

وفى ظل الحماسة لتأكيد الروابط العربية ، والعمل على تجديدها ، وإزالة الشوائب التى علقت بها ، وإعادة ترتيب «بيت العرب» لمواجهة الاعباء الحاضرة والمستقبلة له ، بعزم أوفر ، ومقدرة اكبر تعددت الاجتهادات وتفاوتت ، فمنها مايرى أن يكون التصويت في جامعة الدول العربية بأغلبية الاصوات وليس بالاجماع ، كما هو الوضع الحالى ، ومنها ما يرى ضرورة البدء باقامة السوق العربية المشتركة ، ومن خلال نمو الوشائج

الاقتصادية وتبادل المصالح فى اطارها تقترب بشكل طبيعى فى بناء وحدة عربية أوثق علي غرار مايدور في اوروبا ، ومنها مايقترح اقامة أجهزة سياسية جديدة في اطار جامعة الدول العربية مثل انشاء «محكمة العدل العربية» ، وقد تشكلت بالفعل لجنة خاصة في الجامعة العربية لوضع هذا الاقتراح موضع التنفيذ ، ومنها فكرة انشاء برلمان عربى تتفاوت ومنها فكرة انشاء برلمان عربى تتفاوت التصورات بالنسبة له ، سواء من حيث أسلوب تشكيله أو السلطات التى يزمع

إيكالها اليه .

وبالتأكيد فان وراء كل من هذه المقترحات ، احساسا بالقصور الحالى في أداء جامعة الدول العربية ، إزاء القضايا الجسام التى تواجهها الامة العربية فى مجموعها .

والمشكلة ، أو المأزق الذي يواجه الوجدان العربي ، سببه أن الوجود السياسى للامة العربية يتجسد في كونها متفرقة في اثنتين وعشرين دولة عربية احداها تقع اراضيها كلها تحت احتلال دولة غازية فرضت على المنطقة العربية وهي الدولة الصبهيونية ، لذلك ففي سبيل تجميع قوى الامة العربية ، على حالتها الراهنة من التمزق السياسي ، نادي «محمد سيد أحمد» أخيرا على صفحات «الاهرام» يضرورة التنازل عن جزء من سيادة «الدولة» «لكيان اقليمي اكبر ، ومن هذا المنطلق ، كان اقتراح الشيخ زايد رئيس دولة الامارات ، بأن يكون التصويت فى الجامعة العربية بالاغلبية لا بالاجماع، ومعنى ذلك أن تتنازل الدولة المعارضة لواحد من قرارات تلك الجامعة عن جزء من سيادتها واستقلال قرارها، وان تذعن لما ارتضته اغلبية الدول العربية،

بقى أن نقول انه لكى يوضع هذا الاقتراح موضع التنفيذ ، ينبغى أن توافق عليه كل الدول العربية طبقا للميثاق الحالى لجامعة الدول العربية ، أى ينبغى ان يصدر لمرة واحدة على الاقل، قرار عربى

بالاجماع ، بأن يكون التصويت على القرارات التالية تكفيه الاغلبية لكى يكون ملزما لجميع الاعضاء اى الدول العربية ، ويقى ايضا ان تبحث الجامعة العربية عن الاسلوب الامثل لهذا الالزام ، لكى لا يكون مجرد حبر على ورق!!

فإذا عدونا ذلك إلى «الاقتراح الاقتصادى» الذي يرى البدء بانشاء السوق العربية المشتركة ، والتركيز عليها كمدخل للوحدة المتشودة ، وكما يرى الدكتور ميلاد حناعلى صفحات الاهرام ايضًا فأن الجامعة العربية لو نجحت في انشاء سوقها المستركة فسوف تكون نواة تجذب اليها الاطراف الوثيقة الصلة بالعرب في العالم الاسلامي هذا الاقتراح على وجاهته يحتاج الى وقت يتحقق فيه التلاحم الاقتصادي الوثيق مابين شعوب الامة العربية ، بل الى تنمية اقتصادية فردية أو مشتركة قد لا تكون متاحة في المدى القريب لمختلف «دولنا» العربية بل لابد من حافز سياسي لتحقيقها ، فضلا عن القضايا السياسية الملحة التي تتطلب تجميعا سريعا حاسما لجهود الامة العربية لمواجهتها بكفاءة أكبر مما كنا عليه فيما مضى من أمر الجامعة العربية بأوضاعها الراهنة ،

إن من ابرز هذه القضايا حاليا المعركة الدبلوماسية التي تخوضها مصر بالأصالة عن نفسها ، ونيابة عن الامة العربية في مجموعها الحيلولة دون احتكار الدولة الصهيونية حق انتاج اسلحة نووية دون سائر دول المنطقة وامتناعها حتى الآن عن الانضمام الى معاهدة منع

انتشار الاسلحة النووية ، او مجرد التعهد بذلك ، مما دعا مصر بدورها عن الامتناع عن الموافقة علي تجديد تلك المعاهدة ، حتى تعدل اسرائيل موقفها .

وهذه القضية تتطلب اجماعا عربيا على تأييد موقف مصر ، بل أكثر من ذلك أعتقد أن على كل الدول العربية ان تستخدم نفوذها وإمكانياتها لاقناع جمهورية قازاخستان السوفييتية سابقا ، والتي تسكنها أغلبية من المسلمين ، بعدم التفريط في ترسانتها النووية ، حتى يتغير الموقف الاسرائيلي في الاتجاه الذي دعا اليه الرئيس مبارك منذ سنوات الى اخلاء المنطقة العربية ، أو مايسمى «بالشرق الاوسط » من أسلحة الدمار الشامل ، إذا ما أريد لتلك المنطقة أن يقوم فيها سلام حقيقي ، ينبني على العدل والمساواة ما بين مختلف الاطراف ، ويكفى أن التخلى عن أسلحة الدمار الشبامل وامكانية صنعها ، كان احد شروط مجلس الامن في قراره لوقف اطلاق النار في حرب الخليج ما بين التحالف الدولي والعراق ، ولايزال مندويو الامم المتحدة يراقبون التزام العراق بهذا الشرط ضمن شروط أخرى لرفع العقوبات الاقتصادية عنه رغم ما يعانيه شعبه من عنت وإرهاق في سبيل الحصول على أولى مطالب العيش!

ولقد كانت تلك الحرب، والعدوان العراقى على الكويت في عام ١٩٩٠ من

أبرز الأسباب التى دعت إلى التفكير الحالى في انشاء «محكمة العدل العربية» وذلك اكى تكون هي الجهة التى يمكن أن تلجأ إليها دولة عربية للنظر في شكاتها من دولة عربية أخرى تلك إذا ما فشلت محاولات الوساطة والتوفيق بين الدولتين المتنازعتين، بدلا من اللجوء للقوة لحل مثل هذا النزاع، وما يترتب على ذلك من تداعيات خطيرة مفزعة، بما فيها التدخل الدولي لإنهاء النزاع

• شرعية القرار

إن الوجدان العربي، مثقل بتلك الهموم كلها، ومن ورائها هم أكبر، وهو الحاجة إلى كيان كبير يستطيع أن يوازن الكتل الدولية الكبرى التي تقوم في هذا العالم، ويتمكن في غلله من تدارك ما فاته في ميادين التطور العلمي والتكنولوجي والنمو الاقتصادي إنما يسعى من خلال الاجتهادات السابقة وسواها، الى الوصول إلى صيغة جديدة تكفل شرعية القرار العربي ، التي تعنى في النهاية ، اتفاقه مع المصلحة العامة للامة العربية في مجموعها، وكل مايقال عن اعادة ترتيب «بيت العرب» انما هو في النهاية بحث عن شرعية القرار العربى بهذه الصنفة ، فلم يعد مشروعا ان تنفرد دولة عربية باتخاذ قرار تراه في مصلحتها وهو يضر بمصالح سائر الامة ، ولا أن تبسط يد. الاجنبى لتكون لها السيادة على الوطن العربى مجموعا أو متفرقا ويسخره

لاغراضه الخاصية ..

والعودة الى «الاصول» هو أقرب الطرق الوصول الى شرعية القرار العربى : والاصول التى نعنيها هنا هى مجموع افراد الامة العربية ، الذين تنعكس عليهم في النهاية القرارات العربية ، سواء صدرت عن هذه الدولة أو تلك او صدرت عن الجامعة العربية التى تضم تلك الدول ،

إن استقراء الرأى العام العربي في قرار مصيرى يتعلق بالامة العربية في مجموعها ، يتطلب ان تكون هناك اداة لهذا الاستقراء ، عرفتها أمم العالم ، من خلال مايسمى بالتمثيل النيابي .

● مجلس الامة العربية

وإذا كانت الامة العربية ، تعيش الآن داخل حدود سياسية مرسومة مابين دولها التي تزيد على العشرين ، فليس هناك مايمنع من أن يكون لها الى جانب جامعة الدول ، مجلسها النيابي ، مجلس الامة العربية أو البرلمان العربي ، الذي يتم اختياره من خلال تقسيم سائر الوطن العربي الى دوائر انتخابية متساوية العربي الى دوائر انتخابية متساوية - تقريبا - في عدد أبناء كل دائرة ، بحيث يكون للدائرة الواحدة ، ممثل واحد في البرلمان العربي .

فاذا كان مجموع أفراد الامة العربية حوالى مائتى مليون «مواطن» ، فإن ألفين من أبناء هذه الامة العقلاء الراشدين يمكن أن يمثل كل منهم مائة ألف من أبناء وطنه العربى فى مجلس النيابى لهذا الوطن ، ثم نرى مايكون من أمر هذا المجلس المؤتمر، فى حقيقة الامر المؤتمر أو البرلمان العربى بهذه الصفة، هو الذى

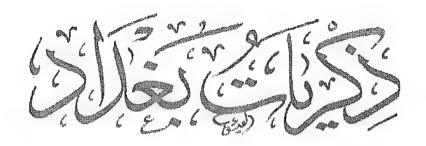
يستطيع أن ينظر في ميثاق جامعة الدول العربية، وتعديله وخاصة فيما يتعلق باقتراح صدور قرارات مجلسها بالأغلبية بدلا من الاجماع، وما إذا كان القرار الصادر بأغلبية مجلس الجامعة كافيا لنفاذه أو لابد من أن يحوز أيضا على أغلبية البرلمان، فإذا ما تعارض قرار الأغلبية في كل من المجلسين أيهما تكون اله السيادة، والأصبح والأكثر شرعية أن يكون القرار الأعلى للبرلمان والأغلبية فيه.

التنازل المشار إليه فى أول هذا المقال، عن جزء من السيادة الوطنية، أو سيادة الدولة، أولى به أن يكون لمجموع الأمة العربية ممثلة فى مجلس نيابى يجرى اختياره فى انتخابات حرة،

ولاشك أن تلاقى هذا العدد من أعضاء البرلمان العربى المختارين من مختلف مناطق الوطن العربى، سوف يتيح لهم الفرصة والوسائل الكافية للبحث فى كافة الشئون العربية والمستقبل المشترك لهذه الأمة فى مجموعها، بما فى ذلك التنمية العلمية والثقافية والاقتصادية، فضلا عن شئون الدفاع القومى، والتعامل مع الآخرين، بما فى ذلك «العدو» التاريخى الذى اضطرتنا الظروف إلى مصالحته!

إننا في سباق مع الزمن، ليكون لنا نحن العرب - كيان كبير بشكل فعال،
تتطابق قراراته مع المصلحة العليا لأمة
العرب، وتكون له القدرة على تنفيذ تلك
القرارات وإلزام الجميع بها، وحصر
المشاكل الداخلية لأعضاء هذا الكيان
داخل صفوفهم ، ويجرى حلها في إطار

بيتهم،



الله الريضة في العراق لا

بقلم: أمينيسري®

ليل صنعاء كليل بغداد يهيىء الظرف المناسب لتكوين الأدباء والعلماء والشعراء، قبعد والمقيل، في والمنظرة، حيث تناول القات وتبادل الأحاديث حول شأن من الشئون العامة أو الموضوعات الأدبية فإنه ما أن يقترب موعد آذان المغرب حين يؤذن المؤذن في المناطق الزيدية وحي على الصلاة، حي على العمل ...، حتى ينصرف الحضور إلى منازلهم في جد ونشاط من تأثير القات ينصرف السهرة التي تكون دائما مع كتاب فالقراءة هي التسلية الوحيدة المتاحة ويبقى كل منهم يقرأ الكتاب أو ينسخه حتى مطلع الفجر.

أما ليل بغداد في أشهر الصيف، فإنه يجود عليك بهواء عليل جاف ينسيك كل ماتحملت من مشقة في يومك من حر شديد وعمل ويغريك أن تبقى معه تتنسمه وتستمتع به حتى مطلع الفجر تحت قبة سماء صافية تتلألأ فيها النجوم. وفي هذا الليل ينام الأطفال والنساء على أسطح المنازل. بينما ينصرف الرجال إما إلى القراءة، والأغلب إلى السهر مع الأصدقاء لتناول «المسجوف» وهو سمك من والأغلب إلى السهر مع الأصدقاء لتناول «المسجوف» وهو سمك من دجلة مشوى بطريقة لايتقنها إلا أهل بغداد، على أنفام طرب شرقى تتصدره دائما أغاني أم كلثوم أو ناظم الغزالي أو القيانجي الذي لو ولد في مصر لكان له ما لعبد الوهاب من شهرة.

السفير السابق والدبلوماسي في العراق من ١٩٦٠ إلى ١٩٩٣ .



فكريات بغداد

يوما خرجت من المقيل وصادفتنى في طريقي إلى منزلى مكتبة، وما أكثر المكتبات في صنعاء وكلها عامرة بالكتب، فعرجت عليها اشراء كتاب أمضى معه سهرتى، وما أن وجدت كتاب «ليلى المريضة في العراق» حتى أقتنيته، فلم أكن قد قرأت «اللكاترة» زكى مبارك سوى مدامع العشاق. كما كنت في شوق شديد لعرفة حال ليلى وحال العراق، كما شاهده زكى مبارك والذى قضيت فيه أحلى سنوات عمرى.

المحدثة ممتدة

قضيت الليل بطوله مع زكى مبارك سوصحبة ممتعة لل أتجول في شوارع بغداد، مشيئا سويا في شارع الرشيد الذي كان يماثل شارع فؤاد لله باريس، ولكل وبولفار سان ميشيل في باريس، ولكل منهم طابعه الخاص، لكن شارع الرشيد على أيامي كان قد تغير كما تغير حال شارع فؤاد بعد الثورة، فقد اختفت من شارع السموأل الذي هو شارع البنوك المختبة حتى أن بناية الدامرجي اختفت هي الأخرى وحلت الدامرجي اختفت هي الأخرى وحلت ولم أجد سوى آثار لمحلات كان يمتلكها يهود، فقد غادروها بعد قيام الدولة يهود، فقد غادروها بعد قيام الدولة العبرية، فإقامة زكى مبارك في بغداد

كانت عام ١٩٣٨ بينما بدأت إقامتي فيها بعد ذلك يريم قرن، تبدلت خلالها أحوال ألبلد وإن بقيت بعض المظاهر على حالها ريما إلى يومنا هذا، فمازال الأكان يسيرون في شارع الرشيد بعضهم يعمل حمالا، ويعضهم يحمل سجادة هي كل رأس ماله يحاول بيعها بالقرب من محال بيع السجاد الإيرائي مناقسا لها في السعر، حتى إذا نجح اتخذ من ثمنها أساسا لبناء حياة جديدة في بغداد قوامها احتراف المهنة الوحيدة المتاحة وهي حمل الأثقال التي زاد عليها على أيامي وإلى الأن أثقال الحروب مع السلطة أو بن بعضهم البعض، ونبهت زكى مبارك إلى شارع العرائس حيث المحلات الحديثة لبيع الملابس للنساء وكلها مستوردة فبدا عليه الأسف الشديد أنها لم تنشئ على أيامه، الفي هذا الشارع تجتمع كل جميلات بغداد، واكنه استدرك قائلا إنه او كان هذا الشارع قد ظهر على أيامه لانصرف عن الدرس والتدريس في دار المعلمين ولما وجد وقتا لمعالجة ليلى والكتابة عنها ولا أتيح له الكتابة عن الشريف الرضيي.

وقادتنا قدمانا إلى النهر فوقف يتأمله
ويتأمل البنايات التى أقيمت على ضفافه
وتحسر على قدم العمائر في أحياء بغداد
وأنه لم يشاهد فيها بيتا حديثا وقال إنه
في كل بيت سكنه في بغداد تذكر بيتا
سكنه في القاهرة في ربع يعقوب بالغورية.
لكن زكى مبارك لم يعرف عن نشأة مدينة

المنصور على غرار حى مصرالجديدة وكلها بنايات حديثة وإن أفزعنى أنى رأيت عمائر فيها صممت على غرار عمارات اندن بنوافذ من زجاج عريض وكأن شمس تموز (يوليو) وأب (أغسطس) الحارقة في بغداد تتساوى مع شمس اندن التي الانظهر في سمائها إلا أياما معدودات طوال العام، الحداثة ليس كل شيء، فلابد من الحفاظ على الطابع المعمارى. ولا أظن بلدا حافظ على طابعه كما حافظت صنعاء ومدن اليمن على طابعها الخاص المتميز.

القدم والأصالة

أخذت أقطع مع زكى مبارك بغداد طولا وعرضا، فزرنا حي الأعظمية والكاظمية والكرخ وتجولنا في «الشورجة» التي تشبه الغورية وحي الحسين في القاهرة حيث محال العطارة والملابس وكل ما تحتاج إليه الطبقة الوسطى معروضا بسعر معتدل، وفي طريقنا لم نترك جامعا إلا دخلناه وبهرنا في كل واحد القدم والأصالة وإن كل حجر يروى تاريخا والأصالة وإن كل حجر يروى تاريخا المسلمين. حتى عدنا إلى شارع الرشيد مرة أخرى، وهنا طلب الدكتور مبارك أن يذهب لمعاودة ليلى فاتفقنا على موعد القاء أخر بعد الزيارة.

وماهى إلا ساعة وإذا بالدكتور عائد لى وعلى وجهه سمات الغضب وقال... ولماذا... فليلى ماهى إلا عراقية.

واستطرد قائلا: أويت ذات ليلة إلى فراشى والسماء صاحية ثم انتبهت على

الروع والفرع فقد كان المنزل ترج سقوقه وحيطانه بعنف فأوقدت المصباح وأنا خائف أترقب ثم عرفت بعد التأمل أن الصحو قد أغمض غيم ومطر وصواعق. ولما خرجت في الصباح رأيت الشمس أست ماجرح الليل وكأن لم يكن شيء.. هذا هو العراق..

آه.. تقصد يادكتور أن العراقى يتحول من الكره إلى الحب فى ومضة عين، والعراقى إذا غضب فلا حدود للعنف الذى تتوقعه منه لكنه إذا أحب فلا حدود لفيض كرم أخلاقه وإنسانيته وسماحة نفسه.

وقطع علينا الحديث أحدهم الذى القتحم علينا مجلسنا مخاطبا الدكتور ذكى مبارك قائلا:

اکو (أی يوجد) خبر مهم وخطير يادکتور،

ــ فاستفز الدكتور مبارك هذا الأسلوب في القدوم والحديث إليه وساله كيف عرفت أننى هنا.. من أنت؟

- فأجاب الرجل: لم أعرف أنك جالس هنا، لكن ما أن رأيتك حتى عرفتك. ألست طبيب ليلي؟

فانفرجت أسارير الدكتور وزاد سروره أن الرجل أضاف: أنت يادكتور أشهر من نار على علم!

- وتدخلت في الحديث قائلا: ماكو (أى لايوجد) خبر مهم في بغداد سوى خبر مرض ليلي وطبيبها المداويا،

ـ لكن الرجل بادر الدكتور مبارك



Cylina Layer Lill Avily y



الكوات الأحالة

بالخبر الذي نزل علينا كالصاعقة، لقد اعتدى طالب على محمود عزمى والأستاذ حسن سيف، أطلق عليهما النار من مستسبه: والدكتور سيف في المستشفى بين الحياة والموت ومحمود عزمي أيضا ذهب للمستشغي،

وفقد الدكتور مبارك الوعى لبرهة .. وسمعته يتمتم.. كارثة.. كارثة.. هذا ما كنت أخشاه

تفصيل الحادث أن طالبا كان يمر بأزمة نفسية. وكان مريضًا هدته الأمراض والأحزان أطلق النار على أساتذته المسريين بكلية الحقوق ثم انتحر، ويجدوا نمي جيبه أوراقا تشهد بأنه كان يعانى بين أهله ضروبا من الغم والكرب وأنه ترك في جيبه دينارين ليقدما إلى أحد دائنيه الشيان وأنه أومني بأن لايذرف عليه أخوه دمعة حين يموت وأنه يكتفى بما صادف من «العطف» في دنياه،

ويقسن النكتون ومنقه للحادث يأته كارثة...!! «ألم تقل إحدى الجرائد الانجليزية: إن اعتماد العراق على الأساتذة المسريين يدل على أن الروابط العربية قد اصطبغت بصبغة جدية؟ هذا كلام نقلته جريدة الأهرام في صباح اليوم الذى هاجرت فيه إلى بغداد ولايزال محفوظاً بين أوراقي، وما يسوغ في ذهني

أن تمر هذه الصلات بنون أن تحدث رجة. مخية في روس أهل الغرب، ولكن من الذي يفهم أن هذه الصلات يجب أن يكون لها بين أبناء العرب شهداء. إن الكلمة التافهة قد تجد من ينقلها من أرض إلى أرض فكيف يقرط المقسدون في استغلال حادث سالت فيه الدماء؟ أعتقد أن هذه تجرية قضت بها الأقدار، وسنعرف إلى أى درجة وصلنا في التربية القومية وأخشى أن يثبت أننا لانزال في بداية الطريق»،

كانت بغداد كلها جزع لما وقع بكلية المقوق، وظهر العراق بمظهر الشهامة والنبل وأعلن أساء لمصرع الدكتور سيف. وجميع الصبحف أنكرت الاعتداء وتمنت ألا يكون بداية قطيعة بين مصدر والعراق. إلى هذا الحد كان اهتمام العراق بمصبر،

ومن الحادث بسالم، ففي اليوم التالي تلقى محمود عزمى برقية من الدكتور محمد حسين هيكل باشا نص فيها على أنه يحمد لحكرسة العراق عطفها على المسابين وقيامها بما يوجب الإخاء بين القطرين الشقيقين، وفرح الدكتور عزمي بهذه البرقية خاصة وقد رآها مزيلة بعبارة وزير المعارف فلها معنى أكثر من المواساة الشخصية، ومن الحادث بسالم بين القطرين وإن طالت أثاره لدى الدكتور زكى مبارك لدفاعه عن العراق الذي في الواقع لم يكن من أجل العراق بقدر ما كان في سبيل العروبة أولا،

وماسر الدكتور زكى مبارك منحه وسام الرافدين بعد هذا الحادث بعامين بقدر ماسر من الخطابات التي ظل يتلقاها من أدباء العراق وكبار المسئولين فيه. وربما والأهم من الطلبة في مختلف المعاهد وجاءت كلها في شكل قصائد أو أبيات من الشعر.

© مكانة المصريين في قلوب العراقيين

فالعراقى شاعر بطبعه، وماقابل الدكتور مبارك مسئولا فى زمانه إلا وجده شاعرا من توفيق الديدى خريج السوريون إلى وزير المعارف خريج مدارس النجف. حتى الطلبة كانوا شعراء.. وذكرنى هذا بالبقال الذى كان محله يجاور مقر عملى فى بغداد. اعتدت بعد الانصراف أن أعرج على دكانه لأشترى حاجياتى ومنها السجائر حتى قامت صحبة بيننا، ويوما دهبت إليه كالعادة فإذا به يعد لى كرسيا دمنضدة ويطلب منى الجلوس. ثم فتع الدرج وأخرج ورقة وسائنى أن أقرأها فإذا هى قصيدة كتبها بالأمس وهو ينعم بليل بغداد على ضفاف دجلة.

لا نأسف يادكتور على ما أثار غضبك من ليلى، فلو عدت لها الآن لاستقبلتك بكل الحب والإعزاز والتقدير وكأن لم يكن شيء خاصة أنك مصرى، وللمصريين مكانة خاصة في قلوب العراقيين، وإنك طبيبها أيضا.

وتذكرت محمد الأفندى الذى التقيت

به مصادفة في محل القيانجي لبيع الاسطوانات ـ فلم تكن شرائط الكاسيت قد ظهرت وانتشرت بعد _ الذي ما عرف أئى مصرى إلا أمس على استضافتي في منزله، وذهبت فوجدت دارا متواضعة. لكن أدهشني أنى وجدت حجراتها مليئة بالأشرطة وكلها تسجيلات لسيدة الطرب أم كلثوم، وعرفت منه أنه على مدى سنوات وهو يتابع حفلاتها الشهرية ويسجلها من الراديو وقد كتب على غلاف كل شريط تاريخ الحفلة، وأن يعض هذه التسجيلات نادر الوجود، فريما لا يعرف البعض أن أم كلثوم قد بكت مرة وهي تغنى الأطلال. وقد أهداني هذا الشريط الذي مازات أحتفظ به تعبيرا عن مشاعره تحو المصريين،

وأدهشنى أكثر أن الرجل كشف عن فخذه فإذا به آثار إصابة جسيمة لحقت به أثناء اشتراكه في مظاهرة قامت وتوجهت إلى دار السفارة المصرية تأييدا «للكنانة» أثناء العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٢.

آه أو عرفت الكثاثة قدرها في العالم العربي..

لم يكن اهتمام محمد الأفندى بمصر طارئا ولا كان اندفاعه للخروج في تظاهرة مؤيدة لها مع آلاف غيره حدثًا فريدا.. بل كان ذلك امتدادا لعلاقة وطيدة بين مصر والعراق وغيره من الأقطار العربية عبر التاريخ.



الكريات بغيدان

وقد بلغ الاهتمام بمصر يوما أن الناس في العراق كما في الكويت قد تحزيوا مع الأحزاب المصرية وانقسموا إلى وقديين وسعديين،

ويروى زكى مبارك واقعة طريقة، فقد دهبت أم كلثوم يوما للغناء في بغداد (أظن عام ١٩٣٧) وكان الشاعر العراقي المعروف الأستاذ محمد باقر الشبيبي مفتوبًا بأغاريد أم كلثوم، ولم يكن في ذلك متفردا، فريما جاز القول ـ والعهدة على زكى مبارك وعلى أيضا ... أن أم كلثوم قد شغلت جميع الشعراء في الإدراق، وعلى عهدتى أيضا أن أم كلثوم قد حظيت بإعجاب العراقيين بأكثر مما حظيت بإعجاب في باقى الأقطار العربية، فلما جاءت إلى بقداد أقيم لها حفل تكريم شارك فيها الأستاذ الشبيبي بإلقاء قصيدة عصماء لكن الأستاذ الشبيبي كان وفدى الهوى وكان جزعا من الانشقاق الذي حدث في الحزب حينئذ وخرج على أثره عدد من القياديين فيه. فتوجع الشاعر لذلك وضعم إلى قصيدته أبياتا حول هذا الحدث الذي وصفه بالحادثة الكبري.

آه لو عرفت «الكنانة» قدرها، الشجى يبعث الشجى!

أذكر أن عبدالحليم حاقظ ونجاة

الصغيرة قدموا يوما إلى بغداد لإحياء حفلات، ويومها وجدت نفسى بحكم اتصال عملى بتنظيم هذا الحفل أهم وأخطر الناس شأنا في بغداد، فقد انهالت على المكالمات من كبار المسئولين للحصول على تذكرة، يومها شعرت أنى ريما أهم من عبدالحليم حافظ نفسه، ويهذه المناسبة ولهذا الظرف تعرفت أنا الآخر على ليلى، وتماما كزكي مبارك صبرت بها متيما، لكن ليلاى لم تكن مريضة بل كانت بصحة ليلاى لم تكن مريضة بل كانت بصحة جيدة أما أنا فقد صبرت مريضا دون أن أجد الطبيب المداويا،

الشجى يبعث الشجى،، ذهبت فى هذا اليوم إلى نادى العلوية الذى هو نظير لنادى الجزيرة، أنشأه الانجليز وكان وقفا عليهم والطبقة الراقية وسمح للدبلوماسيين بالإنضمام إليه.

هذاك قابلت أسرتها وكانت في صحبتهم، وكان لهم ذات المطلب، تذكرة لحقل حليما وكانت إجابتى «تكرم سيدى» بلهجة بغدادية، وكانت هذه البداية لحديث طويل تشعب واستغرق السهرة حتى ضاع على وعليهم حضور الحفل، ووعدتهم بتذاكر لحفل اليوم التالى وأوقيت بالوعد،

لم ألتق بها أبدا على انفراد. كان اللقاء دائما يتم فى حضون أسرتها بالنادى أو بمنزلهم، لكنها عرفت رقم تليقونى، وأقطع بأنى لم أنعم سلا قبلها ولا بعدها سابسماع صوت أعذب عبر التليفون من صوتها، ومن هنا نظمت هى قصيدة

فى وداعى جعلت عنوانها «اقاء عبر الأثير» مازلت أحفظ بعض أبياتها، فليلاى كانت شاعرة رغم أن سنها لم يكن قد تجاوز الثامنة عشرة،

كان هناك فارق في السن لا يسمح بأكثر من الحب القدرى، وكنت جزعا لأن الأيام تجرى مسرعة في اتجاه موعد رحيلي النهائي عن بغداد،

وكما رحل زكى مبارك عن بغداد جزعا رحلت أنا الآخر وكلي حزن وأسف.

وتماما كزكى مبارك اتبعت طريق العودة رغم أنى لم أكن طبعا قد قرأت كتابه عن ليلى ولا وصف الطريق الذى سلكه، في زمانه – أيام ليتها تعود – كان ميسرا أن تغادر بغداد بالسيارة إلي دمشق – وقد قطعها في يومين – ومنها إلى عمان ومن عمان إلي القدس، ومن القدس أخذ القطار الذى سار به وحمله حتى محطة مصر! هكذا بكل بساطة ويدون تأشيرات دخول وخروج،

سلكت ذات الطريق ولكن بسيارتى إلى عمان ثم إلى القدس ومنها إلى دمشق ثم إلى بيروت وبالباخرة إلى الاسكندرية ولكنى على زمانى احتجت إلى تأشيرات دخول وخروج مع مايلزم من سؤال وجواب وبحث وتقصى وتفتيش الحقائب وحتى لأفكارى!

الشجى يبعث الشجي.....

كان لليلاى أخ أكبر اسمه مهند وأخ أصغر اسمه زياد. ويعد بضع سنين عدت

إلى بغداد واكن فى وظيفة أكبر. وعدت مرة أخرى إلى عضوية نادى العلوية.

ويوما قال أى موظف الاستقبال أن لي خطابا عندهم مضى عليه أسبوعا فتسلمته. وإذا به بطاقة دعوة إلى حفل زواج مهند الذي سيقام في نادى المحامين يوم كذا... الساعة كذا... لا أستطيع حتى الآن أن أصف مشاعرى في هذه اللحظة، وترددت في الذهاب لكني في النهاية ذهبت، ولست أريد أن أخوض في السياسة، المهم أني انصرفت بعد دقائق من دخولي الحفل حفاظا على الذين استقباوني وقابلتهم بالأحضان..

الشجى يبعث الشجى....

ترى ما حال ليلي... ما حال أولادها إن لم يكن أحفادها. وزياد ومهند. ترى ما حال أولادهم، هل منهم مريض لا يجد الدواء وبلدهم تحت الحصار، تري كم ليلى مريضة الآن في العراق ولا تجد الفذاء ولا الدواء!!

الشجى يبعث الشجي...

تركت كتاب زكى مبارك بين يدى...
وطافت بخيالى ذكريات بغداد.. وتنقلت
مرة أخرى فى الشوارع وزرت كل دربونة
وقابلت كل صديق.. وبينما أنا على هذا
الحال سمعت صوت المؤذن يؤذن.. حى
على الصلاة حى على العمل... أه جاء
الفجر.. وعن قريب ستشرق الشمس..

وطويت الكتاب، وأغمضت عينى ورحت في سبات عميق...



الفنان الأمريكي المعاصر

صلاة المائدة

نورطان روگویل

وفن اللوحة الصحفية

بقلم: محمود بقشيش



ترخيص باازواج

قد تعتاد القبح، واللامبالاه، واللا إتقان، ويستدرجك هذا الاعتباد إلى حالة من البلادة ، لا تكتشف معها قبح ماترى، إلى أن تصادفك مصادفة، قد تكون هينة، فتفاجأ بعدها بأنك أفقت إفاقة كاملة، ولم تعد تحتمل أن تهان إنسانيتك بأكثر مما احتملت!

وهذا بالضبط ما حدث معى، عندما وقع في يدى كتاب الناقد الأمريكى «كريستوفر فينش» "Christopher Finch" المكرس لحياة وفن الرسام الأمريكي «نورمان روكويل» "Norman Rockwell" أشهر رسامي الأغلفة في القرن العشرين. ضم

نورمان روكويل وفن اللوحة الصحفية ٥٥

الكتاب ٥٩ رسماً ، منها ١٢٩ البحة بالألوان ، نشرت على غلاف مجلة -The satur منذ سنة ١٩٧٨ وعلى الرغم من أن "day Evening Post" منذ سنة ١٩١٦ حتى وفاته سنة ١٩٧٨ وعلى الرغم من أن «روكويل» معروف في مصدر لدى البعض من غير المتخصيصين في الفن – ربما بعد اللوحة الشهيرة التي رسمها لعبد الناصد على غلاف الـ "Post" في مايو سنة ١٩٦٣ فقد كان للكم الهائل من اللوحات والرسوم المنشورة بالكتاب أثرها في ايقاظي على حقيقة أن القالبية العظمي من أغلفة مجلاتنا تجافي الفن، وتزهد في الذوق السليم، وتنفر من الاتقان، وتغازل السوقية، وأدهشني، أني لم أحتج، من قبل، على ذلك ا

ولد «نورمان روكويل» بمدينة «نيويورك» سنة ١٨٩٤، وكان جده لأمه رساماً انجليزيا يدعى «توماس مل» Thomas Hill" ماجر الى الولايات المتحدة الامريكية بعد الحرب الاهلية، وكان يأمل أن يفتتح مرسماً لرسم وجوه علية القوم ، غير أنه تخلى عن مشروعه، ولم يجد مناصباً من التخصيص في رسم الميوانات . وكان من الطبيعي أن يتأثر الصفيد برسوم جده، وكانت تتسم بالدقة ، والاتقان . على الرغم من أصوله الانجليزية، فإن رسومه تكشف عن انحياز، لا لبس فيه إلى رؤية رجل الشارع الأمريكي، أعنى بذلك، الاحتفال بهموم الحياة اليومية للمواطن الامريكي والحرص على وضوح الفكرة، والالتزام بأسلوب واقعى ، مفعم بالدعابة الناقدة، وكانت أسرة «روكويل» متدينة، رحيت بالتحاقه بجوقة المرتلين في كنيسة القديس لوقا، وبعدها كاتدرائية القديس «جون». وكان ميالاً ايضا، منذ صباه الى الغن، فالتحق بمدرسة "Chase" للفنون الجميلة والتطبيقية، بعدها التحق بمدرسة الاكاديمية الأهلية، ويقال إنه كان أكثر التلاميد تغوقاً في نيويورك، ورغم ذلك فقد كان يمارس أعمالاً متنوعة، منها مثلاً، أنه عمل نادلاً في مطعم للاطفال دون أن يكون هناك داع اقتصبادي ملح، في سنة ١٩١٢ تلقى أول تكليف له برسم كروت معايدة، وفي سن السادسة عشرة رسم كتابه الأول Tell me why" "stories وفي سن التاسعة عشرة أصبيح مديراً فنياً كما رسم العديد من كتب الاطفال والصبية سنة ١٩١٣ رسم مائة رسم توضيحي لكتاب عن الكشافة، كما رسم العديد من كتب الاطفال والصبية الامريكيين. ويمكن أن نضيف - مادمنا في سياق سيرته الذاتية - إنه في عمره الجديد (٨٤ سنة) تزوج ثلاث مرات. انفصلت عنه الأولى وافترق عن زوجته الثانية بسبب وفاتها سنة ١٩٥٨، وافترق عن زوجته الثانثة بموته هو شخصياً سنة ١٩٧٨، وعلي الرغم من رتابة حياته، نسبياً فقد وقعت في حياته هزات قليلة، منها أن مرسمه قد أنت عليه النيران سنة ١٩٤٣ فلم توقفه الكارثة عن مواصلة الابداع، كما قام بمغامرة في أعقاب إعلان الولايات المتحدة الحرب على اليابان، بأن حاول الالتحاق بالبحرية، ونجح في أن يصبح مراسلاً حربياً لمجلة "Post" •

اراؤه في الفن الحديث، وفنه .

جاءت بداية شهرته مع أول غلاف لمجلة "Post" نشر في ٢٠ مايو سنة ١٩١٦، وكان وقتها في الثانية والعشرين من عمره، كشفت اللوحة عن براعة في الرسم الوصفي الدقيق، والتعبير اللماح، والميل الى المفارقات الناقده ، وتلك ملامح ظل متمسكاً بها حتى النهاية. وخصصت المجلة في عددها الصادر في ١٣ فبراير سنة ١٩٦٠ ملفاً تحدث فيه «روكويل» عن سيرته الذاتية والابداعية ، غير أنه ، للأسف لم يتح لى الاطلاع على ذلك العدد، ورغم ذلك فإن لوحة الغلاف التي رسمها عن نفسه توجي بمنابعه الفنية، وإنحيازاته الاسلوبية. واللوحة في الاصل ، شأن لوحات أغلقته، مرسومة بالألوان الزيتية، وهي بعنوان : صورة شخصية من ثلاث زوايا. وقد أتاحت له المرآة أن يرسم نفسه من زاويتين متعاكستين، أو متكاملتين. أما الوجه الثالث الذي نقله عن صورته في المرآة. فإنه يختلف كل الاختلاف مع الاصل. وكأنه يريد، بهذا الاختلاف أن يثبت المسافة الفارقة، والضرورية، بين الفن والواقع، فعلى الرغم من التزامه ، شبه الحرفي بالأصل الواقعي، فقد قام بتصفيته واختار من عناصيره مارآه جديراً بأن يجسد تجسيدا ثلاثي الأبعاد، وترك مارآه ضرورياً لكي يكون فضاءً أبيض بياضاً صريحاً حتى يتيح العناصر النقيضة المجسدة حضوراً مكثفاً، في جانب من جوانب «التوال» ألصق أربعة وجوه تشير الى منابعه الاسلوبية. كان أكبرها صورة لوجه الرسام العظيم «رمبرانت» تليها في الأهمية صورة رسام النهضة الالمانية «دورر» ثم لوحة تنتسب الى الأسلوب التكعيبي ، تليها صورة «فان جوخ» وكأنه يحيى بهذا

leacht 00 اللوطة واأري نورمان دوگویل

الاختيار ، الدقة والانفعال العاطفي، والفكر المتجدد». ولقد ظهرت اثار أسلوب «رميرانت» في عدد من لوحاته أهمها اوحة بعنوان : «نورمان روكويل في زيارة الى طبيب القربة » نشرت على غلاف مجلته في ابريل سنة ١٩٤٧، لوحة «الترخيص بالزواج» سنة ١٩٥٥، واوحة «صالون الحلاقة» سنة ١٩٥٠ ويقوم عنصس «الضنوء» في تلك اللوحات بنفس النور الذي كان يقوم به في اوحات «رمبرانت» من تركيز على المحاور الرئيسية في التكوين.. الى اسباغ درجة من درجات الإبهام الشعري، وخلق «دراما» باصطدام الضبوء المناغب بمساحات العتمة الممتدة، وإمتاع العين بالاشكال الغارقة في الضوء والاشكال الفارة في الظل ومادام قد وضع صورة «دورر» على اوحته فالارجح أنه أفتتن بدقته، وهي على كل حال ، أحد معالم فن «روكوبل»، وتقوم اللوحات على مفارقات ذكية، ففي اوحة «صالون الحلاقة» يختار لحظة خاصة، هي لحظة الانتهاء من العمل، ويغرق فضاء أو مسرح «تعب أكل العيش» في درجات من العدمة والظلال، وبفاحننا في غرفة بعيدة، يصفعة ضبوئية تتناقض تناقضاً حاداً مع فضيا، القاعة المعتمة المليئة بالتفاصيل والنقايات يظهر لنا من تلك القاعة ثلاثة اشخاص ، يبدو من هيئنهم أنهم يعيشون لحظات من المتعة البريئة مع أدواتهم الموسيقية.

لقد استطاع «روكويل» برباعية : «الضوء وفعل العزف»، والظلال الكثيفة والسكون» أن يكثف ايحاءات أوسع من أن تلم بها الكلمات ، وأعمق من أن تتبع نحماً مكتوباً في ذات الوقت.

أما أراؤه في الفن الحديث، فتمثّلها خير تمثيل لوحة «القوميسير» التي نشرت في ١٢ يناير سنة ١٩٦٢ . في اللوحة يوجه سهامه النقدية على أسلوب تجريدي سن أساليب القن الحديث وهو أسلوب المصنور الامتريكي «جِناكستون بولوك» المستمى Action" "painting ويعاود في هذه اللوحة استخدام استعارة رمزية يمكن وصغها بتعبير لوحة داخل اوحة للإيهام بأن بعض مانراه ينتمى الى واقع فعلى ويعض مانراه خيالي. تضم لوحة «قوميسير» لوحتين، متعارضتين في الأسلوب، إحداهما يريد لنا «روكويل» أن 1 des ... Propies

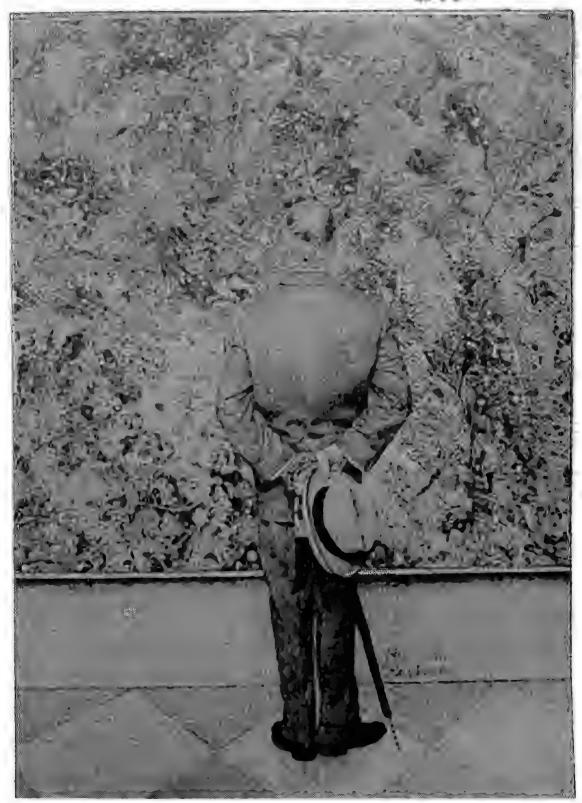
صورة شخصية ثلاثية



نورمان روكويل وفن اللوحة الصحفية ٥٥

نتعاطف معها، وأخرى يريد لنا أن ندينها ، أما التي ينحاز لها ويغرينا بمشاركته انحيازه فأسلوبها واقعي، والأخرى تجريدي ، يظهر في المستوى الأول، وبحتل المهر. الرئيسي لمجمل المسطح الملون ، مشاهد يقف في انتباه متأملاً اللوحة المدانة، والغارقة في فوضي من الألوان. ويبدو زائر المعرض هذا في وقيفته الجيادة ، صبورة منا نجر المشاهدين، وهو بوقفته تلك يدعونا إلى الدخول معه إلى ذلك العالم الغريب، وعقد المقارنة بين عالم اللوحة العبثى، وبين العالم الواقعي، المنضبط الواضع، و إذا كان هذا رأى «روكويل» في أسلوب من أسباليب الفن الصديث ، فأنه لايدين كل أسباليب الفن على إطلاقها، تكشف عن ذلك لوحة له لمجلة «لوك» نشرت في ١١ يناير ١٩٦٦، يبدى فيها تعاطفه مع تكعيبية «بيكاسو» ولم يعترف بإعجابه في الستينات كما يشير تاريخ اللوحة ، بل إنه أعلن هذا الإعجاب بعد رحلته الأولى الى «باريس» سنة ١٩٢٣، وترجم إعجابه بيعض تيارات الفن الحداثي في عدد من الأغلفة ، كان لها أكبر الأثر في فزع هيئة تحرير المجلة مما جعله يعجل بالتراجع عن محاولات التحديث ، وإن لم يتراجع عن إبداء الرأى فيما يحيط به من أساليب فنية، وأحداث اجتماعية، وسياسية ، في الحياة الأمريكية والعالمية، يعلق عليها بما يكشف عن وعي عميق، وذكاء، وحساسية، وميل الي المداعبة الكاشفة، ولقد عاب عليه بعض النقاد حرصه على الاستعانة بالصور الضوئية، والواقع أن اوحاته تؤكد أن تلك الصور تمثل بالنسبة له ذاكرة، ومرجعاً مساعداً ، ومثيراً جمالياً وتعبيرياً وليس في هذا عيب، وما أكثر المبدعين الكبار الذين استعانوا بالصور الضوئية على هذا النحو ، منهم على سبيل المثال، «أوجين ديلاكروا» و «إدجار ديجا». وكان من المستحيل بالنسبة لـ «روكويل» أو غيره أن ينفذ بعض لوحاته بدون الاستعانة بمرجعية الصبور الضوئية ، أمثال لوحاته «كل حسب ضميره» سنة ١٩٤٣، صبلاة المائدة سنة ١٩٥١، صورة شخصية ثلاثية سنة ١٩٦٠، ونن الجوكر سنة ١٩٥٨، القوميسير سبنة ١٩٦٢، نادى الجامعة سنة ١٩٦٠ . يحتفل «روكويل» بمسرح أحداث كل لوحة، وتحتل الأبنية المعمارية ركيزة أساسية في ذلك المسرح، وتكون العمارة ذريعة ارسم جغرافية المكان ، بما يفيض أحيانا عن حاجة الحدث المحورى . وإذا كان «فيرمير» يحتفل بالعمارة الداخلية فإن «روكويل» يلقى ينفسه ، في معظم الأعمال ، في مشاهد الشوارع، والعمارة من الخارج ، ولا يغلق على نفسه أبوابها الداخلية إلا في القليل جداً من اللوحات، والتي سبق الإشارة اليها. في لوحة «نادي الجامعة» اختار جداراً معماريا عتيقاً، تتوسطه نافذة شامخة تليق برجال علم، ولم يتوقف عند إحاطة العلماء بهذا المبنى الوقور ، بل أراد أن يمهد بتلك الفخامة ، وذلك الجلال المعماري الطريق الى طرفه فاضحة ، عرى بها وقار العلماء .. عندما هز وقارهم، ودفع الى وجوههم بفضول سعيد، وسمر عيونهم على اتفاق بين يحار شاب ومومس يقفان أسفل نافذتهم. ويواصل الإمساك بالمتناقضات في لوحة بعنوان «ضبط عجلة السيارة» في قمة اللوحة ، وهي في ذات الرقت قمة ربوة ، ينهض أو يتكيء عليها كوخ «مهلهل» يجلس صاحبه في استرخاء محاطاً بممتلكاته الهزيلة: بضم قطع من ملابس داخلية قديمة، ويضع عنزات ، ويافطة مكتوب عليها «ممنوع التعدى» ويتطلع في شماته الى قاع اللوحة، حيث توجد فتاتان جميلتان ، تنبطم إحداهما أرضاً لتستبدل إحدى عجلات سيارتهما بأخرى ، اللوحة انقلابية ، فمن يحتل قمة المجتمع يأتي موضعه في اللوحة في القاع، ومن يعيش على هامش المجتمع يحتل قمة اللوحة وليس بين بشر اللوحة إلا النفور والشماتة والمهانة، إن «روكويل» ليس اشتراكيا بالطبع ورغم ذلك فقد نجح بحسه الانساني الصادق أن يكتشف أن مجتمع الطبقات لايفرز إلا الحقد والعداء. وفي اوحة «قطار الضواحي» يكشف عن تناقض آخر، بين الزحام والعجلة بين المسافرين أثناء انتظارهم لقطار لا نراه ، وبين مشهد خلفي يخلو إلا من شبح انسان واحد، يحيطه رُحام من السيارات الخاصة، وتعبر اللوحة عما يصنعه الرُحام في سلوكيات الناس، الفتاة والمرآة

شغلت «المراة» حيزاً لافتاً في فن التصوير ، وأعانت المبدعين على اكتشاف البعد الرابع كما الهمت بعضهم بكشوف أسلوبية جديدة مثل «التكعيبية». وإذا كانت المرأة قد



ارتبطت بالبحث عن البعد المضفى ، فقد ارتبطت فى ذات الوقت بالمرأة ، وكان من الطبيعي أن تحتل نك الثنائية ركيزة محورية عند كثير من المبدعين ، من أهمهم :

- المصور الفلمنكي «جان فان إيك» (١٣٧٠ ١٤٤٠) ولوحته : بورتريه أرنولفيني وعروسه .
 - المصور الأسباني «فيلاسكيز» (١٥٩٩ ١٦٦٠) ورائعته «وصيفات الشرف» .
 - ـ المصبور الفرنسي أنجر (١٧٨٠ ١٨٦٧) ولوحته «أمام المرأة»
- ـ المصور الدنمركي «اكرسبرج» "Eckersberge" (١٨٥٣ ١٧٨٣) ولوصته «سيدة في المرأة» .

المصور الاستباني «بيكاسو» (١٨٨١ - ١٩٧٣) وسلسلة لوحاته التي تضم المرأة والمرأة .

وانضم اليهم «نورمان روكويل» بلوحته «الفتاة والمرآة» التي نشرت في ٢ مارس سنة ١٩٥٤ ، وتعد هذه اللوحة من أرق الوحاته، وهي تمثل صببية صغيرة، بقميص نوم شقيقتها – على الارجح – وتظهر صورة الممثلة الأمريكية الفاتنة « جين رسل» على فخذها، تحيطها أدوات التجميل، بينما ظهرت عروستها ملقاة في إهمال على الأرض. تتطلع الصغيرة الى وجهها الرقيق في المرأة. وتقوم المرأة بدورها المزدوج التقليدي، وهو الإيحاء بأننا أمام عالمين: عالم الواقع الذي نشاهد فيه الفتاة من الخلف، وعالم الخيال، أو الصورة المنعكسة على سطح المرأة . ولأن «روكويل» لا يريد لنا في هذه اللوحة أن نشتت انتباهنا، يختلف مع نفسه قليلاً ، ويلغى التفاصيل غير الضرورية ، باغراقها في حياد الدرجات الداكنة. وعلى الرغم من قدرات «روكويل» الهائلة في متابعة درجات النور والظل وعلى الرغم من وعيه بأن درجات الصورة المنعكسة تظهر في التصوير الضوئي مغايرة للأصل ، فقد تسامح مع هذه الحقيقة لكي يحقق وحدة اتصال بينهما، وقد تحقق مغايرة للأصل بالفعل بين الفتاة / الأصل، والفتاة / الصورة بواسطة القميص الأبيض المنائة المنائة المنته المنائة القاميص الأبيض المنائة المنائة المنائة القاميص الأبيض المنائة المنائة القاميص الأبيض المنائة المنائة المنائة المنائة القائة المنائة الأبيض الأبيض المنائة المنائة المنائة القائة المنائة المنائة المنائة المنائة المنائة الأبيض المنائة المنائة

هــل لــه أن يــكــلــم وشراك تحساك وذكري وطرين ورد القيصيول الأخييرة

عن مسوعد لم يحن ؟ وحده يتحسس بين هل له أن يواعسد .. ثنايا ليساليك هذا السحاب المفارق

ما قد تبقی له ... عند الغيروب الذي يـــــــراقـــمن من هزائم تصمل بعض النيين وسيط المين ؟

> اليكلم أدلنه وينقبلب أوراقسته ،،

وحسده مسرتهن

هل له أن يلوذ بخيمته

بين أيدى السزمين ؟ أي ريح تحاوره الآن وحده يكتب الآن أقداره

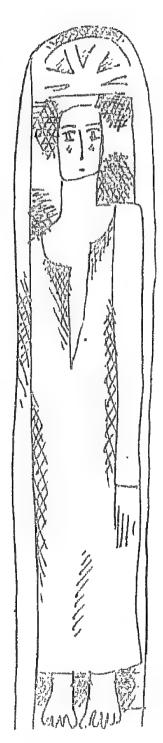
ويسسؤلسف أوتساره كى يؤاخى الذي كان يصبهل في دمه الشوق بكل الذي لم يكن يهسفس لإغسراء هذي

بين أيدى قصاة لاتستجيب لإغرائه

وحند عصتاة وصنفر يسيد مسالكهن التے تتحصاحن

يوقد بعض الشموع لكي يتبلالا عــــرس الـشـــجــن تهستسز أوراقسه في الجنوع القديمة المغصصيون تتبيرا منه الزهور

شهر: محمد إبراهيم أبو سنة



الرمياد الذي صيار ذكـــــدى لــهـــ ينتسر الآن أحسلامسه فى مسرايا الذهب إنه يتكفت .. يرقب هذا الفخااء المقنع بالمصمت يوقظ في قلبه صورا للوجوه التي تألف الأن هذا الغيياب أي بــــاب يكتم الآن أسراره يسرفه الآن أسسواره يجهل القلب أغواره يحتمى بالصجاب أي بــــاب داخل فيه هذا السحاب خارج منه هذا السحاب قـــائـم حـــواـه، كيل هنذا التعسيداب أى بــــاب أى بــــاب

تمضى ملوحة بالوداع فحجأة يتلكرهم يتنذكس أحببابه لم يعسودوا هنا لم يعد تحت هذا الجدار سوى ومضنة من شنعاع تشكيد إلى أخدر أول الــــلــــل مكك مصضاع وحسده يتلفت لا ظل يبقى يجاوره ليس إلا الغصيار الذي يتخلف بعبد رحيل الجياد الأخيرة لاشي إلا نداء مللئكة تضحك الأن راحلة في ثنايا السحب مسوت نای بعسید ومسركسيسة تقستسزب



فيلم تونسي ينوز فندن احسن مشرة افلام ١٩٩٤

بقلم: مصطلق درويش

نظرة طائرة على أفلامنا التي جري عرضها قيما بين العيدين الصغير والكبير، تكفي لاستخلاص نتيجة شديدة المرارة، خلاصتها أن السينما عندنا تعاني من فقر في الفكر، قد يكون له آثار بعيدة المدى. فياستثناء فيلم عادل إمام الأخير ،بذيت وعديلة، المأخوذ عن سبداريو مبتكر من تأليف لينين الرملي، تساوت جميع تلك الأفلام في الانتساب إما الى سينما مفرطة في الغباء، وإما إلى سينما أخرى مسرفة في الادعاء.



4

وفقر الفكر هذا ، لابد ، فيما او كتب له الاستمرار أن يؤدي في مستقبل ليس ببعيد الى مريد من التاكل ، بل ال الاضمملال ، الذي تبدو ارهاصاته في ذلك الانحدار المذهل الذي أصباب كم الانتاج السينمائي السنوى للافلام الروائية الطـــويلة فيمـا بين سنتى ٩٣ و١٩٩٤ بحيث تقلص عددها من ستة وسبعين الى اثنين وعشرين فيلما.

ومن المؤكد أن تقلص الانتاج على هذا الرجه خلال سنة واحدة لا تزيد الى الثلث، وريما الى أقل من ذلك بقليل ، أمر غير مسبوق ، يروع بما قد يترتب عليه من آثار بعيدة ، خطيرة ، ليس الى محوها من سبيل ،

ويكفى هنا أن أذكر أنه ليس بين هذه

سؤال وجواب

ولن يشاء أن يسأل عن الأسباب التي انتهت بالسينما عنينا فقيرة الفكر، منصدرة في كم الانتباج بشكل منقطع النظير مثير لاكثر التوقعات يأسا.

في حين أنها في بالا عربية أخرى حظها من إنتاج الأفالام أقل من حظنا بكثير ، لا تعاني من مثل هذا الفقر في

ولعل السينما التونسية ، ولاسيما فيلم «صدعت القصر» المخرجة مفيدة تلانلي ، خير مثل يضرب على هذا الاختلاف نتلك السينما انتاجها من الأفلام قليل ، اذا ما قيس بانتاج السينما عندنا .

وصوت القصر أول فيلم لتلك المخرجة، فقيله كان دورها في الابداع السينمائي منحصرا ، منذ ١٩٧٢ ، في التوليف ،

ومع ذلك قفيلمها الأول هذا ، لم يشترك في أي مهرجان ، الا وخرج من مضمار المنافسة فيه متوجا بجائزة ، أحيانا تكون جائزته الكبرى ، كما حدث في مهرجان قرطاج الأخير.

ولم يجر عرضه في أي بلد ، إلا وأشاد به بالنقاد ، وأية ذلك اهتياره من قبل ناقد مجلة تايم الامريكية ضمن أحسن عشرة أفسلام ، عسرضت خسلال سنة ١٩٩٤ في الولايات المتحدة ،



عليا .. لحظة اكتشاف الحقيقة

الأفلام المختارة سوى فيلمين امريكيين هما «أدب رخيص» الفائز بالسعفة الذهبية فى مهرجان كان (١٩٩٤) ، والملك الاسد ، الفيلم الذي يقال عنه انه حقق أعلى ايرادات فى تاريخ السينما ،

والغريب من أمر «صمت القصر» انه في في من نو طابع ميلودرامي ، يبدو ، في ظاهره ، انه من نوع أقلام مخرج الفواجع حسن الامام .

اذن لماذا هذا التتویج له بالجوائز فی کل مهرجان ، وهذا الاستحسان له من قبل النقاد فی کل مکان ؟

سر النجاح

«مسمت القسسر» والحق يقسال ، من الروائع النادرة التي تعرض لقضية تحرر نصف المجتمع الضعيف ، من منطلق أن المرأة رمن لحرية التعبير ، ولغيرها من سائر الحريات ،

وهو يعرض لها ، لا بقصلها عن القضايا الأخرى التى تؤرق بال المجتمع ، وانما بريطها بتلك القضايا ، لاسيما ما كان منها متصلا بقضية التحرر من نير الاستعمار .

فأحداث الفيلم تدور في تونس،

والاستعمار القرنسي يلفظ انفاسه الأخيرة، ومعه حكم البكوات ،

وهى تبدأ «بعاليا» ، مطرية فاشلة ، مطالبة بالتخلص من الجنين الذى فى احشائها بالاجهاض ، وقد عادت الى قصر آخر بكوات تونس «سيدى على » ، حيث ولدت وترعرعت ، بعد عشر سنوات من هربها ، كى تقدم فروض العزاء الى «جينينا» فى وفاة زوجها سيد القصر .

الماضي المجهول

ومن مجلس العزاء ، تتوجه الى جناح الخدم في القصر ، حيث كانت تعيش ، بحثا عن العجوز «خالتي هدى» المشرفة على ذاك الجناح أيام زمان .

وهنا تبدأ صاحبة الغيلم في استرجاع ماضي «عاليا» ،فنعرف منه أنها ولدت في نفس الليلة التي ولدت فيها سارة ابنة سي بشير ، شقيق سيد القصر .

وأن أمها «خديجة» خادمة جميلة ، معامته ، لا تبوح باسم الأب الذي تسبب في مجيئها الى الحياة الدنيا .

وان سيدة القصد «جينينا» امرأة عاقد ، لا تحمل «لعاليا» سوى الكراهية والاحتقاد .

ومع ذلك ، فقد كانت ، وهى الخادمة المجهولة النسب ، طليقة ، تتصرك بحرية في القصد ، حيث تنعم بمودة الجميع ، وبصداقة سارة .

ومع مرور الأيام ، تزدهر موهبتها المسيقية ، واكن سيدة القصر تحول بينها وبين العرف على آلة العود الذي تمتلكه سارة .

وشيئا فشيئا تشعر شعورا غامضا بأن سيد القصر أبوها .

وما اريد أن أفصل خياتها في هذا القصر المنيف، فذلك شيء لا يتسع له هذا الحديث،

خالفات ومطيات

وعلى كل ، فما أن تقدمت السن بها ، حتى صبت إليها قلوب الرجال من أفراد أسرة سيد القصر ،

وحتى انكشف لها دور امها الترفيهي

لهؤلاء الرجال ، مع غيرها من الخادمات ،
وتعيش الفتاة في هذا كله ، محتملة
أثقال مشاهدة سي بشسير يغتصب
أمها امامها دون حياء ، متألمة ، دون
أن تسستطيع أن تجهر بشيء أو تذكر
شبئا .

وفي هذه الأثناء يشتد عود الحركة الوطنية ضد الاستعمار ، والأسرة الحاكمة لتعاونها مع المحتلين الفرنسيين .

وتلتقى «عاليا» بلطفى المدرس الشاب، والمشقف الوطنى ، المضتبىء من مطاردة الشرطة داخل القصر ، عند خالتى هدى ، حيث تقيم .

فى حق أم ، لا تعلك من أمسر نفسها شيئا .

كما تكتشسف أن لطفى لم يفعل بثوريته شسيئا من أجسل تغيير حياتها ، بتحريرها من أسر العادات والتقاليد .

ومع اكتشاف هذه الحقيقة ، ينمحى الكثير من الاوهام .

لحظة الحقيقة

والأن ، ها هى ذى لأول مسرة ، تجد نفسها متحررة ، غير خاضعة لإرادة غير اراداتها ، تفرض عليها ، دون رغبتها ، ما تشاء .

والفييام يعيسسرض لكل ذلك، باسلوب شاعرى يغلب عليسسه الكلام بلغة العيون، والاقتصاد في التعبير بالحوال.

والحق أن قصير المخرجة ليس قصيرا صيامتا كما يوجي بذلك العنوان .

انه قصر ملىء بالشائعات ، يهمس بها في الأذان .

قصن آيل للسقوط ، تحت وطأة الغدر والغيرة والاسرار ،

فالخدم قلقون ، لا يهدأ لهم بال والسادة البكوات لا يشعرون بأى اطمئنان وهم وكيف لهم أن يشعروا بالاطمئنان ، وهم جميعا سادة وخدما يسمعون دقات الاستقلال على الايواب ؟ .

وما هى الا مدة قصيرة ، حتى وقع حبه فى قلبها ، وهر حب انتهى بها الى الفرار معه من القصر ، سعيا الى تحرر ، كانت تراه مرتهنا بتحسرر الوطن من الاستعمار ،

ومع لطفى تعيش عشس سنوات ، تتصاعد فيها المشاكل ، وتزداد تعقيدا .

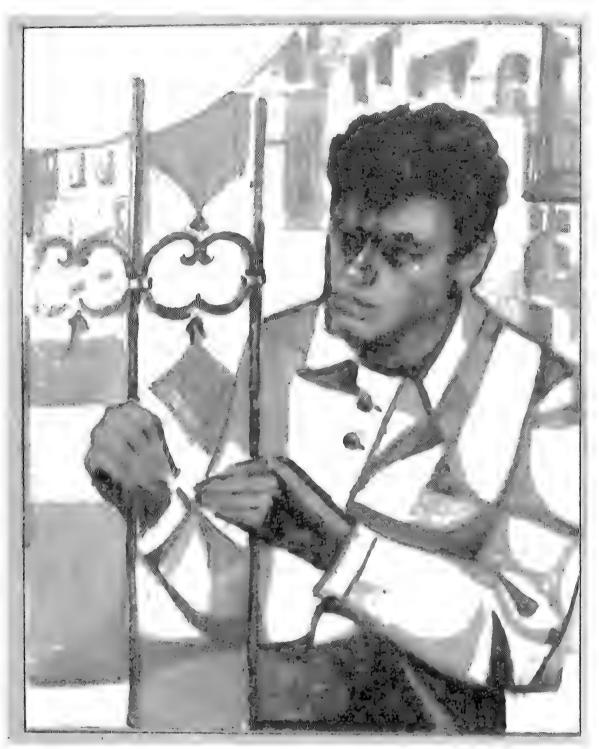
فهى حامل منه ، وهو يدفعها دفعا الي الاجهاض لماذا ؟

الحلال والحرام

لأنها مطربة ، عالارة على أنها ابنة حرام وهكذا تقف الضغوط الاجتماعية والعائلية حجر عثرة الون اتخاذ «عاليا» شريكة عمر في الحلال .

إنه عاجز عن ممارسة الحياة ، تبعا لمثله الثورية أيام النضال من أجل الاستقلال .

أما هى ، فعندما تعود بعد هدا الغياب الطويل الى القصر ، حيث اخذت نسترجع حياتها فيه مصع أمها التى اختطفها الموت نتيجة اجهاض ، تكتشف أنها برفضها أمها استنكارا منها اسطوكها المشين ، كانت مخطئة





قصة : زكى سالم بريشة : سميحة حسنين



الظلم والقهر .. الفقر والجوع .. الكبت واليأس .. بعض مكونات حارتنا التعيسة ... كل الكائنات المكتوب عليها الحياة في حارتنا تعاني معاناة اليمة .. ولذلك فالمعاناة التي كان يقاسيها .. لم تكن غريبة علينا .. لكن العجب حقاً أن الذي يتعرض لكل ألوان الشقاء والعذاب والمهانة هو ابن السلطان !

والحقيقة أننى لا أستطيع أن أجرم انه حقاً ابن السلطان .. ولكن كل أهل الحارة يقولون عنه انه ابن السلطان .. وإذا كنت أشك أن يتعرض مثله لكل

هذا الهاوان .. إلا أننى عندما كنت أرى تعاليه على تفاهات الحياة والماهد تصدرفات تدل على خلقه وعلمه وحكمته كنت أكاد أقساها أن حسقا ابن السلطان

会会会

لكن أين السلطان ؟
يبد أن حكاية السلطان أعجب من قصدة ابنه ..
فللسلطان قصد شامخ يقع عند أحدد أطراف الحارة .. ولذلك يبدو الأمر عجيباً للناظر إلى فخامة قصد السلطان وفقر أهل الحارة .

ومن المسدهش أن أهل الحسارة لم يروا السلطان ولا مرة واحدة ، وإن كسانت هناك حكايات كثيرة تروى عن مسقابلات حدثت في الماضى البعيد مع بعض من اختارهم السلطان لمقايلته ...

وبالرغم من عدم رؤية أهل الحارة للسلطان إلا أن خشيته مستقرة في أعماق القلوب وسطوته تشردد أصداؤها في كل

أرجساء الحسارة .. ومن قديم يحيرنى تساؤل لا أجد له إجابة .. وهو كيف يترك هذا السلطان الذى لا راد لقسضسائه أهل الحارة يتقلبون بين الفقر والجهل والمرض ؟

ربما كان هذا التساؤل هو الذي دفعني المحاولة تتبع خطوات ابن السلطان فالحظت انه كلما ضاقت به سبل الحياة ينطلق إلى قصر أبيه يتشبث بالسور العالى وهو ينادي على أبيه يسأله العفو والرحمة ويطلب منه السماح له بالدخول ودائما لايتلقى إجابة ...

وهذا دفسعنى إلى تصور إن هذا الابن لابد أنه ارتكب جرماً عظيماً مما أغضب أبيه لدرجة جعلته يطرده من قصره وإذا كان هذا التصور صحيحاً فما هو هذا الذنب العظيم ؟

أتجهت الى أهل الحسارة أسسئلهم عمسا ارتكبه ابن السلطان في حق أبيه ،، تلقيت إجابات شسستى ،، إذ إن أهل

حارتنا يتميزون بقلة العلم وكثرة الكلام ...

فمنهم من قال لى .. أن ابن السلطان عصى أوامسر أبيسه .. والأب لايسمح لأحد في مملكته أن يعصيه ولو كان ابنه بينما قال أخرون إن الابن أراد أن يقتل أباه ويستولى على الحكم لنفسه .. وهناك من قالوا أن هذا الابن ماهو إلا مجنون .. يظن نفسه ابن السلطان بينما السلطان بينما السلطان بينما السلطان الم ينجب أصلاً ...

وفى بحثى فوجئت بمن يؤكسدون لى أن الحكاية من أولها إلى أخرها مجرد أسطورة من أساطيس حارتنا فالقصر ما هو إلا بناء قديم .. وهذا السلطان لا وجسود له إلا في أذهان أهل الحارة .. فلو كان هذا السلطان موجوداً لما سمح بكل ألوان الظلم والذل والشقاء لرعيته

الأمر محير .. وسهام الشك عديدة

في إحدى ليالي

الصيرة وقسوة الشتاء تشتد .. بينما الحياة تعتصر بعنف كل الاحياء وفي لحظة من لحظات اليأس القاتل .. انطلق ابن السلطان إلى قصر أبيه تتبعته وأنا متأكد أنني سأرى شيئا غير عادى .. رأيته يضع يديه على باب القصر وهو ينادى على أبيه يساله الصفح والمفقرة وكالمادة لم يتلق أي

وفجاة .. انهامار المطر بقاوة شاديدة والمطر بقاوة شاديع .. والماقطت الثلوج .. انفجر الرعد والبرق فشعرت بالخوف يسارى في كل كياني ...

الوقوف في هذا الجو انتحار .. وهو لايزال في مكانه .. وتتعالى من هناك صرخاته .. ياأبتي سامحني أغفر لي ياأبتي سامحني .. ياأبتي إذا لم ترحمني .. فحمن يرحمني .. وإذا لم تقبلني أنت فمن يقبيلني أنت فمن يقبيلني أن فمن أذهب من هنا حتى تفتح لي بابك أو أموت أمامك .. ياأبتي لانس .. ياأبتي للناس .. ياأبتي سيقول الناس .. ياأبتي سيقول الناس أنك تركت أبنك يمسوت

واقفاً على بابك ولم تسمح له بدخول قصر أبيه ياأبتى إذا كان هذا حكمك .. فلا مفر أمامى من قبول قضائك ولكن إذا لم تسامحنى حياً ... فلا أقل من أن تغفر لى منتاً

خوفی أشعرنی أننی ساموت معه .. تركته مسرعاً دون أن أرى كيف ستكون النهاية ...

会会会

عدت في الصباح ابحث عن جئته فلم أجد شيئاً .. بحثت عنه في كل مكان فلم أجده ولم يره أحد

بسرعة تعددت واختلفت الحكايات عن موت ابن السلطان فهناك من قسالوا أن السلطان تركه حتى مات ،، ثم أرسل من أخذ جشته ليدفن في قصر أبيه ،

وهناك من قسال أن أباه ان يغفر له أبداً اذلك تركمه ليمموت ، وجعل جشته طعاماً المواب الأرض ...

بينما آخرون أقسموا أن باب القصر قد فتح له وأنه دخل إلى جوار أبيه وأنه سيعود مرة أخري ليسمسلا الحسارة عسداً



والمجوم الذي لا ينتمى

بقلم: د.محمود الطناحي

كتب أستاذنا الكبير الدكتور شكرى محمد عياد ، في عد المصور، ١٧ من مارس الماضي كلمة جعل عنوانها اعاشق العربية، حيا فيها شيخنا أبا فهر محمود محمد شاكر ، وإذا اجتمع للكلمة شرف الكاتب وشرف المكتوب إليه كانت ذخيرة تحفظ وتصان، وأيضا فإن الكاتب الجاد يفتح أمام قارئه أبوابا من النظر، ويستخرج منه ألوانا من الفكر كانت دفينة لولا إثارة هذا الكاتب الجاد.

> وهكذا عودنا ذلك الأستاذ الجليل: يمتعنا بما يكتب ، ثم يمد لنا من حيال الفكر والبيان ، ويصلنا بأسبابه ، فنمضى معه موافقين أو مخالفين، والكاتب العظيم لا يحفل كثيرا بموافقة أو مخالفة، فحسبه أنه يحرك الساكن ، ويجرى الراكد ، ويهز المالوف، بل إن المخالفة قد تعجبه أحياناً، لأنها ترده إلى الرأى الأول ، فيستدرك فائته ويكمل نقصه ، فيزداد جلاء

ووضوحا، وقد يقتنع بالرأى المضالف إذا عرف صدقه ، ولعت أمامه أنواره ، وثبتت لديه صحته ، فيرجع عما قال راضيا سعيدا ، على ما قال عمر بن الخطاب في كتابه إلى أبى موسى الأشعرى في القضاء :« لايمنعنك قضاء قضيته اليوم، فراجعت فيه عقلك ، وهديت فيه ارشدك ، أن ترجع إلى الحق ، فان الحق قديم ، ومراجعة الحق خير من التمادي في

الباطل» الكامل للميرد ١ / ٢٠.

وكان مما قاله الأستاذ الكبير في كلمته عن أبى فهر ، وإعجابه بجهوده وجهاده في قراءة الشعر الجاهلي وفهمه والإبانة عنه : «وايس بوسع أحد أن ينكر المصاعب التي تكتنف قداءة الشعير الجاهلي ، وأولها - لاشك - صبعوبة اللغة ، فلا بد أنا أن نستصحب الشروح التي قام بها اللغويون القدماء ، وريما غصنا في المعاجم القديمة ـ وهي على ما نعرف من سحوه التصرتيب - إن أعصورتنا تلك الشروح».هكذا قال أستاذنا ، وكنت أحب للعبارة أن تكون «عسس الترتيب» وليس «سوء الترتيب» ، وليس يخفى فرق ما بين الكلمتين ، على أن «عسر المعاجم» هذا لم يعرف إلا في زماننا هذا ، لأسباب كثيرة يأتيك حديث عن بعضها إن شاء الله .

ومهما يكن من أمر ، فإن هذه العبارة من أستاذنا الفاضل تحمل على أحسن محاملها، على ما قال عصر بن الضطاب أيضا: «ضع أمر أخيك على أحسنه حتى يأتيك ما يغلبك عليه» طوق الحمامة ص يأتيك ما يغلبك عليه» طوق الحمامة ص يأتيك ما يغلبك عليه ورأيه هذا في للعربية وإجلاله لموروثها، ورأيه هذا في المعاجم العربية لا يطعن فيها جملة، ولا ينقصها قدرها بمرة، وإنما هو رأى من الرأى، يعرضه صاحبه فيناقش فيه فيقبل منه أو يرد عليه، وليس هنو أول من نقد المعاجم العربية وإن يكون آخره، فما برح

أهل العلم منذ مطالع العصر الحديث ينقدون تلك المعاجم، ويكشفون عن جهات النقص فيها، وما يظهر من الاضطراب في ترتيب موادها، مع اختلاف مناهج ذلك النقد وغاياته.

يقول الدكتور عدنان الخطيب: «وإذا كان الكلام على عيوب المعجمات العربية يكاد يكون مسعادا أو مكرورا، وإذا كسان المهتمون بالمعجم العربى اليوم على شبه اتفاق حول كثير من تلك العيوب، إلا أن العلماء الذين تصدوا لنقد المعاجم القديمة، اختلفوا في أسلوب الكشف عن عيوبها، فكان لكل منهم أسلوبه وتهجه، لهذا كانت عيوب المعاجم عند اللغويين غيرها عند النصاة أو علماء الصيرف أو الاشتقاق، وكذلك العيوب التي يراها علماء اللغات غير العيوب التي يراها علماء أخرون يهتمون بنواح تاريخية أو جغرافية أو طبية أو نباتية، أو غير ذلك من النواحي التي اشتملت عليها معاجمنا القديمة، ومن هنا نجد أن نقد الشدياق غير نقد الأب الكرملي، ونقد أحمد أمينُ غير نقد الأمير الشهابي...» للعجم العربي بين الماضي والحاضر ص ٦٣، وينظر أيضا للعجم العربي ـ نشأته وتطوره ـ للدكتور حسين نصار ٢ / ٧٤٧ ، والمعجم العربي - يحوث فى المادة والمنهج والتطبيق - للدكتور رياض زكى قاسم ص ٢٥٩.

المعاجم اللغوية

• نقد المعاجم العربية

ولمل أول من ثقب هذا النقب ، وهـتح ذلك الباب في نقد المعجم العربي ، في عصرنا الحديث : هو «أحمد فارس الشدياق» صاحب مطبعة الجوائب الشهيرة باستانبول ، في كتابه المعروف «الجاسوس على القاموس» ، وقد وضعه لاستدراك ما فات القيروزابادي من «قاموسه المحيط» ورد ما وهم فيه من الالفاظ إلى أصولها ، وقد طبع باستانبول سنة ١٢٩٩ هـ ، وتوفى الشــدياق سنة ١٣٠٤ هـ =٧٨٨٧ م ، ثم تتابعت النقب في ذلك الطريق ، وإن اختلفت فيما بينها شرعة ومنهاجا ، على ما تراه مفصلا في المراجع الشلاثة المذكورة ، ولا ينبغى أن ننسى جهود العلماء القدامي في نقد المساجم العربية ، مثل نقد ابن برى المتوفى (٨٢٥) لصحاح الجوهري ، واسم كتابه «التنبيه والإيضاح عما وقع في الصحاح» ، ويعرف أيضا بحواشي أبن برى على المسحاح ، وكذلك نقد مسلاح الدين الصفدى المتوفى (٧٦٤) للصحاح أيضًا ، الذي سماه : «نفوذ السهم فيما وقع فيه الجوهري من الوهم» ، ثم مانثره الفيسروزابادي المتوفي (٨١٧) من نقد للصحاح ، من خلال «القاموس المحيط» ، لكن نقود هؤلاء اللغويين القدامي لم تمس أصول المعجم العربي وقواعده الأساسية ، كما نرى في نقود المحدثين ، وإنما هو نقد

يدور حول التصحيف والتحريف ونسبة الشواهد ، وذكر بعض الأبنية في غير أصولها ، وإهمال بعض الأصول اللغوية.

وليس من غرضى هنا أن أناقش كل ما وجه للمعجم العربى من نقد ، فليس هذا فى وسعى ولا فى طاقتى ، وليس هذا مكانه ، وإنما أحب أن أقف عند وجه واحد من وجوه ذلك النقد ، وهو ما يقال عن «سوء ترتيب المعجم العربى» أو «تشويش مادته» ، وهو كالم يتردد بين الكبار والمبتدئين ، ولا يكاد يخلو منه نقد من نقود المعجم العربى.

وفي رأيي أن الصامل على هذا الوجه من النقيد أميران ، الأول: المقارنة أو الموازنة الدائمة بين معاجمنا العربية وبين المعاجم الأوربية ، مثل «معجم اكسفورد» و«معجم لاروس» ، و الأمر الثاني : النظر في المعاجم الكبرى فقط ، مثل «لسان العسرب» لابن منظور المتسوفى (٧١١) . ورتاج العروس من جواهر القاموس» المرتضى الزبيدى المتوفى (١٢٠٥) وهذا في رأيي هو أصل القضية وجوهرها، فالذين يصنفون المعجم العربي بسنوء الترتيب وتشويش المادة لا يفتأون يقارنون بين سبهولة المعجم الأوربي والوصول الي المعانى فيه بيسر ، وبين صعوبة المعجم العربى والتخبط في أبنيته وتراكيبه ، وهي مقارنة ظالمة ، بل هي غير صحيحة ، للفرق الضحم بين العربية وبين غيرها من

اللغات ، فلغتنا لغة اشتقاقية ، ومفرداتها بالغة الكثرة ، ومازلنا نجد صدق كلمة الإمام الشافعي عن هذه اللغة في قوله : «ولسان العرب أوسع الألسنة مذهبا ، وأكثرها ألفاظا ، ولا نعلمه يحيط بجميع علمه إنسان غير نبي» الرسالة ص ٢٢.

وما أظن الناظر في معجم أوربي لمعرفة معنى كلمة أو تركيب يحتاج إلى العدة والأدوات التي يحتاج اليها الناظر في معجم عربي ، فهناك مراحل معينة لابد أن يمر بها الباحث في المعجم العربي ليجد بغيته في ذلك المعجم ، وهي تقوم على معرفة الأصل الاشتقاقي للكلمة المراد البحث عن معناها . ومعرفة الأصل الاشتقاقي للكلمة الأصل الاشتقاقي شعرفة الأصل الاشتقاقي للكلمة المراد المحث عن معناها . ومعرفة الأصل

أحدف الزائد،

ب. رد المحتوف ،

جـ تصحيح المعتل . فك المدغم ، وتحت كل فقرة من ذلك كلام كثير . هو علم الأبنية المعروف بعلم الصرف ، ويخاصة أبواب المجرد والمزيد ، والإعلال وقد يعرف المرء هذه الأبواب الصرفية ، ثم يصعب عليه التهدى إلى موضع الكلمة من المعجم ، لعدم المراس والدربة ، كما يجد بعضهم صعوبة في موضع «تترى» و«ترقوة» من المعجم ، بل إن بعض وكذلك مصوضع «ميناء» ، بل إن بعض الكلمات تأتى في موضعين من المعجم ،

كما ترى في «البازى» الصقر، يأتى في (بوز) وفي (بزي)، وكذلك كلمة «الصدد» التي تأتى في قولك «بصدد كذا» أو «في ذلك الصدد» تأتى في مادة (صدد)، وفي «فأنت له تصدى» «عبس ٢» إن أصلها «تتصدد» فلما كثرت الدالات قلبت «وقد خاب من دساها» «الشمس ١٠» إصلها «دسسها» بثلاث سينات، فقلبت أصلها «دسسها» بثلاث سينات، فقلبت أصلها «دسسها» بثلاث سينات، فقلبت أصلها «دسسها» بثلاث سينات، فقلبت أطائر أخرى في الأبنية، ومنها: قصيت نظائر أخرى في الأبنية، ومنها: قصيت أظائر أخرى في الأبنية، ومنها: قصيت أظائر أخرى في الأبنية، ومنها: قصيت أظائر أخرى في الأبنية، ومنها: قصيت

اغزر المعاجم اللغوية

فهذا ما كان من الأمر الأول ، أمر المقارنة بين المعجم السعربي والمعجم الأوربي، أما الأمر الثاني ، وهو النظر في المعاجم الكبرى فقط ، دون المعاجم الأوساط والصغار : فما أظن الذين حكموا على المعجم العربي بسوء الترتيب وتشويش المادة ، قد انتهوا إلى هذا الحكم الا بعد طول معاناة مع أكبر معجمين ، وهذا الثاني وهما «لسان العرب» لابن منظور ، و«تاج العروس» للمرتضى الزبيدي ، وهذا الثاني هو أغزر المعاجم اللغوية مادة وأكثرها شمولا، فقد بلغت جنوره اللغوية جذور

اسان العرب (٩٢٧٣) جذرا - انظر دراسة إحصائية اجنور معجم تاج العروس ، للدكتور عبد الصبور شاهين ، والدكتور حلمى موسى ، نقلا عن حاشية كتاب الاستدراك على المعاجم العربية للدكتور محمد حسن جبل ص ٧ .

ومما لا شك فيه أن البحث في عذين المعجمين متعب ، ولاسيما لمن لم يألف التعامل معهما وكثرة النظر فيهما ، ولا تنتظر من طالب مبتدىء ، أو من شخص محدود الثقافة ، يريد معنى كلمة أو تركيب أن يرضى عن كتاب لغة موسوعى كهذين المعجمين ، يمتد فيهما الكلام ويطول،

إن الحكم الصحصيح على هذين المعجمين ينبغي أن يتم في إطار معرفة حال ابن منظور والمرتضى الزبيدى ، ثم معرفة كال معجميهما المذكورين، فالرجلان ليسا من واضعى اللغة ولا من رواتها ، لتأخر زمانهما كما تعلم ، وتاليفهما الأخرى تدور حول شروح الكتب واختصاراتها ، أما المعجمان اللذان صنفناهما: لسان العرب وتاج العروس فهما تجميع موسوعي ضبضم للمعاجم السابقة عليهما بمناهجها المختلفة وتباينها: اتساعا وضيقا ، وقله وكثرة ، واقد صدرح ابن منظور في مقدمة «اللسان» بأنه جمعه من أصول معجمية خمسة ، هي بحسب ذكره لها : تهذيب اللغسة للأزهري (٣٧٠ هـ) والمحكم لابن

سيده (٨٥٨ هـ) والصحاح الجوهري (حدود ٤٠٠ هـ) والحواش عليه لابن بري (۸۲) وتسمى هذه الحواشي : التنبيه والإيضاح عدمنا وقع في الصنحاس. والنهاية في غريب الصديث والأثر لابن الأثيس (٢٠٦ هـ) وتمثل هذه المعساجم الخسسسة ثلاث مبدارس في التساليف المعجمي : المدرسة الأولى مدرسة ترتيب المواد اللغوية وفق مخارج الحروف ، وهي مدرسة الخليل بن أحمد ، ويمثلها من هذه المعاجم: التهذيب للأزهري والمحكم لابن سييده ، والمدرسة الثانية : التي ترتب المواد على الجسدور اللغسوية (أصل الاشتقاق) واعتبار الحرف الأخير منها بابا يبنى عليه المعتجم ، والصرف الأول فصلا . مع مراعاة الترتيب الألفبائي فيما بين حرفى الباب والفصل ، وهذا النظام يعرف أيضا بنظام التقفية ، فكأن المادة اللغوية المشروحة قافية شعرية ، ينظر الى حرفها الاخير قبل كل شيء ، ويمثل هذه المدرسة الصنحاح وحواشيه ، والمدرسة الثالثة ـ وهي المدرسة المالوفة لنا ـ التي ترتب المواد وفق الأول والشائي والشالث. ويمثلها النهاية لابن الأثير.

وقد ارتضى ابن منظور من مناهج هذه المدارس منهج المدرسة الثانية ، مدرسة «الصحاح» ورتب كتابه «اللسان» على أساسها ، وأخضع المدرستين الأخريين لها ، ويصرح ابن منظور في

مقدمته بأن عمله في معجمه لم يخرج عن حدود ما في مراجعه الخمسة ، وإن كان قد استطرد إلى ذكر فوائد من قراءاته وسماعاته ، ثم تعقب في أحيان قليلة بعض ما وجده في مراجعه الخمسة إلمذكورة ، كما أشرت إلى ذلك في مقالتي عن «لسان العرب» في الهلال (مارس) .

فقد ظهر إذن أن المادة المعجمية في «لسان العرب» مجموعة من مراجع خمسة تخضع لمناهج ثلاثة مختلفة كل الاختلاف، وهذا هو سن ما بيدو من التشويش وعسن الترتيب عنده ، فالتكرير وارد لا محالة في كتاب موسوعي صرح مؤلفه بأنه لم يخرج عن مراجعه الخمسة ، فهو لم يبح لنفسه ان يغير شيئا من المادة التي أمامه ، غاية ما في الأمر أنه أخضعها لمنهج واحد في الترتيب ، وترك كل شيء في الكتب على حاله ، الا أن يتدخل في أحيان قليلة جدا بنقد أو ترجيح ، ولذلك قد تجد لديه شرحا لشيء من غريب الحديث والأثر مختلفا عن شرح أخر للحديث نفسه في المادة نفسها، لاختلاف مرجعه في ذلك، فقد ينقل في المرة الأولى عن «تهذيب اللغة» للأزهري ، وفي الثانية عن «النهاية» لابن الأثير، بل قد تجد شاهدا شعريا غير منسوب لقائل في موضع من المادة، ويعد قليل تجد الشاهد نفسه منسوبا، وما ذلك إلا لاختلاف مرجعه في الحالين، وقل مثل

هذا في اختلاف الشروح، والحظر اللغوى أحيانا والإباحة أحيانا أخرى، ولذلك يوصى كبار المحققين في الإحالة على ما في اللسان أن تقول: «جاء في اللسان كذا وكذا » ولا تقول: «قال صاحب اللسان، أو قال اللسان».

فهذا هو «لسيان العرب» كتاب موسوعى، جمع مادة لغوية ضخمة من خمسة كتب كبار مختلفة المناهج، أخضعها لمنهج واحدا وهوجهد شاق يحسب في موازين الرجل ، ولم يكن عدلا أن ننتظر من مؤلفه أن يصطفى من هذه المعاجم الخمسة معجما يصنعه على هوانا ووفق مشيئتنا، وعلى حسب مواصفات العصر الحديث عصر الحاسبات الآلية والكمبيوتر _ يجلس الواحد منا متكئا على أريكته فيجد بغيته من أقرب طريق، ويعش على ضالته بأقل جهد: الأفعال الثلاثية وحدها، ومازاد على الثالاثة وحده، والأفعال اللازمة وحدها والمتعدية بعدهاء ولا بأس أن يميز بين المتعدى بنفسه، والمتعدى بالصرف، بل المتعدى لواحد ولاثنين وثلاثة، والجموع يأتى القياسى منها وحده ، والسماعي وحده ، وأبنية المصادر وحدها وأسماء المصادر وحدهاء والمشتقات وحدها . وهذا كله منطق «اللَّقطة» .تُصيبها في عُرْضِ الطريق ، أو «الغنيمة الباردة» تحوزها بغير حول منك ولا قوة .

المعاجم اللغوية

النحن والفهارس المناس

لقد صنع ابن منظور معجمه «اللسان» في أوائل القرن الثامن ، ونحن نحاكمه بمنطق القرن الخامس عشر ، وقد صنعه لقوم يقرأون الكتب من أولها إلى آخرها ، ونحن نلزمه أن يكون قد نظر إلى أبعد من عصره ، بل نريده أن يكون قد نظر إلينا على وجه الخصوص ، ونحن الآن لانتعامل مع الكتب إلا عن طريق الفهارس ، ولأخذ حاجتنا فقط ، وقل أن تجد منا من قرأ كتابا كاملاً ، للمعرفة وحدها ، لا المرجعية فحسب .

وماقيل عن ابن منظور و«اللسان» يقال عن المرتضى الزّبيدى و«التاج» فقد جمعه الزّبيدى من مراجع كثيرة ، منها اللسان ، وجمهرة ابن دريد ، ومقاييس اللغة لابن فارس ، وأساس البلاغة للزمخشرى ، ثم كُتُب المساغانى ، وأخضعها جميعاً للمنهج الذى ارتضاه صاحب اللسان ،

على أن ابن منظور والمرتضى الزَّبيدى
الو كانا قد أرادا ترتيب المادة اللغوية على
مايريدها الناس الآن ، لما استقام الأمر
الهما ولالغيرهما ، فهناك أبنية لاتأتى إلا
مقرونة بغيرها ، كأبنية المصادر التى تأتى
عقب الأفعال ، وكالجموع التى تأتى
مقترنة بالمفرد ، ثم هناك الأبنية المرتبطة
بالنصوص ، والتى لو عُزلت عن سياقها
في شاهدها وسلكت مع نظائرها لفقدت

روح دلالتها ، وعندى من هذا و ذاك أمثلة كثيرة ، لايتسع المقام هذا لذكرها ، وإن تفتيت المادة اللغوية على مايريده الناس الأن يصادم روح اللغة ونظامها ، ولذلك تعجبنى كلمة الدكتور رياض زكى قاسم ، في كتابه الذى ذكرته من قبل ، قال حين تحدث عن عيوب المعجم العربى : «فهذه العيوب تنقسم إلى ثلاث مجموعات ، منها مايمكن تهذيبه ، ومنها مايمكن تطويره وتحديثه ، ومنها عصى يرتبط بمسائلة تدوين اللغة ، وهو مالا يمكن تهذيبه أو تحديثه» المعجم العربى ص ٢٦٠ .

فهذا الذي يرتبط بمسألة تدوين اللغة هو روح اللغة ونظامها الذي لاينبغي أن يُمُسُّ بحال ، ومن ثم لاينبغي أن يوصف بعُسنر ترتيب أو سوء ترتيب ، وليس أمام الباحث الآن إلاَّ مدَّ حبال الصبير والاستمساك بعري الأثاة ، والتدرَّج في مراقى الإلف والعادة ، لتنفتح له مغاليق هذه المعجمات الكبار ، وأعرف أناسا من أهل العلم ثم من شداته والمبتدئين فيه ، يقرأون اللسان والتاج في يُسنَّر وسهولة ، ويقعون على حاجتهم منه في غير مؤونة ولا كلفة، وليس يخفى الفسرق بين شخصين، يطلب أحدهما معنى كلمة أو تركيب ، ويريد الثاني تحرير قضية لغوية ، تتصل بالأبنية أو الدلالة ، فالأول يكفيه معجم صغير ، مثل مختار الصحاح أو المعسجم الوجيين أو الوسيط اللذين

أصدرهما مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، وفيهما جهد كبير ، أما الثاني فلا بدّ له من أن يركب الصعب ، ويأخذ نفسه بالجلادة والصبير ، إن معرفة اللغة والوقوف على شيء من أسرارها لايكفي فيها اللسان أو التاج ، بل لابد فيها من الرجوع إلى مالا يُحصي من كتب اللغة الصغار والأوساط ، وكتب الألفاظ ، ومعاجم المعاني وشروح الشعر ، وشروح غريب القرآن وغريب الصديث ، وكتب الأمالي والمجالس ، بل كتب التاريخ والبلدان والمعارف العامة .

ويبقى التنبيه على عدَّة أمور:

أولا: ثبت _ إن شاء الله _ أن لسان العرب وتاج العروس هما أوسع المعاجم اللغوية وأغررها مادة ، وأنهما قائمان على أساس التجميع من المعاجم السابقة ليس غير ، فهما بهذا الوصف داخلان في حيز الموسوعات ، والتعامل مع الموسوعات له أدوات ، منها الصبر وبذل الجهد ، والنفس الطويل ، والخبرة السابقة بكتب العربية في فنونها المختلفة ، فالعُسْر الذي يجده الباحث في هذين المعجمين الكبيرين لينبسغي أن يُعم على سائر المعاجم العربية.

ثانيا: ابن منظور من علماء القرن الثانى الثامن والزَّبيدى من علماء القرن الثانى عشر، وقد سبقتهما جهود كثيرة في

التأليف المعجمى ، وهذه التأليف خضعت لمناهج مختلفة فى المادة والترتيب ، وكلها قبائمة على اليسر والسهولة ، مثل الصحاح ومختاره وأساس البلاغة للزمخشرى ، والمصباح المنير للفيومى ،

تالتًا: هناك طائفة من المعاجم اللغوية قائمة على فكرة الأبنية ، فالمنهجية تحكمها ، والغاية فيها واضحة ، مثل إصلاح المنطق لابن السكّيت (٢٤٤هـ) وديـــوان الأدب لأبى إبراهيـــم الفارابي (٥٥٠هـ) وهسو غير الفارابي الفيلسوف ، ومثل كتب الأفعال لابن القُوطيَّة (٣٦٧ هـ)، وللسَّرقُسُطي (بعــد ٤٠٠هـ) وابن القطَّاع (١٥ه هـ) إلى جانب معاجم الأضداد والمشترك اللفظي ، ومعاجم المعانى ، والأجناس اللفوية ، وأعلاها المخصّص لابن سيده (٨٥٤هـ) ، ثم معاجم الموضوعات الضاصبة ، مثل معاجم غريب القرآن وغريب الصديث، وماكتب في خلق الإنسان والبهائم والحشرات والإبل والخيل والنبات ، والمطر واللبن ، وماكتب في نوادر الأبنية .

رابعاً: مما ينبسغى أن يضم إلى المعجم اللغوى تلك المؤلفات التى عنيت بشرح ألفاظ ومصطلحات العلوم، وهذه المؤلفات تنقسم إلى قسمين أ: مؤلفات عامة، تجمع المصطلحات المستخدمة في كافة العلوم الإسلامية ـ بما فيها علوم اللغة العربية ـ أو في أكثر هذه العلوم

دون تميين ، ب: مؤلفات خاصة ، يفرد كلَّ منها لمصطلحات علم واحد ، أو مجموعة قليلة من علوم متقاربة .

ومن أشبهر مؤلفات القسم الأول: مسفاتيح العلوم للخسوارزمي (٣٨٧هـ) ، والتعريفات السيد الشريف الجرجائي (٨١٦ هـ) والكليات لأبي البقاء الكفوي (المحمد) _ وهذا الكتساب من أعظم الكتب وأنفعها ، وإنى أنصبح به كلّ طالب علم _ وك شاف اصطلاحات الفنون للتُّهانوي ، أتم تأليفه سنة (٨٥ ١١هـ) . وأبجد العلوم لصديق القنوجي (١٣٠٧هـ). أما مؤلفات القسم الثاني فشيء كثير، لايتسم له هذا المقام ، انظره في مقدمة الدكتور حسن محمود الشافعي الكتاب: المبين في شرح الفاظ الحكماء والمتكلمين، السيف الدين الأمدى (١٣١هـ) ثم انظر كتابى: الموجسز في مسراجع التسراجم والبلدان والمصنفات وتعريفات العلوم.

فهذا هو بناء المعجم العربى ، بناء ضخم متماسك ، واضح المعالم ، قريب المورد ، ميسور الاجتناء ، مالم تطبق عليه نظام المعجم الأوربى ، وتنتظر منه أن يعطيك مايعطيكة ذلك المعجم .

* * *

وبعد: فإن من الضير والعدل أن نتوقف عن الطعن في معاجمنا اللغوية ، وتُمسك عن سوء الترتيب وتشويش المادة ، نتجاوز هذا كله ، ثم ننظر في أمر هذه

المعاجم: تستدرك فائتها ، ونكمل نقصها، ونبرز فوائدها ، ونيسر سبيلها ، وفي ذلك الطريق ، أطرح هذه المقترحات :

أولا: جمع اللغة التي جاءت في كتب العربية الأخرى غير المعاجم ، وذلك ماتراه في أشعار العرب التي شرحها أئمة الأدب واللغة ، من أمثال الأصمعي وتلميذه أبي نصس الباهلي ، وأبي عمرو الشيباني ، وأبى العبساس الأحسول ، وابن السكّيت وثعلب والستكرى ، وقد قديم هؤلاء مسادة لغوية غزيرة من خلال شروحهم لما جمعوه من شعر ، هذا إلى اهتمام علماء كل فن وعلم باللغة ، يقدمونها بين يدى علومهم ، كالذي تراه مشلا من شسرح أبي على الفارسي لمفردات اللغة في كتابه: الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب ، وكذلك ما صنعه ابن الشجري في كتابه: الأمالي التحوية ، ويعض هذه الشروح اللغوية لم يرد في المعاجم اللغوية المتداولة ، وقد تنبه إلى ذلك ونبَّه عليه مشايخنا فيما نشروه من كتب الأوائل ، ومن ذلك ماذكره شيخنا أبق فهر بآخر طبقات قحول الشعراء باسم «ألفاظ من اللغة أخلَّت بها المعاجم أو قصرت في بيانها» بماذكره أستاذنا عبد السبلام هارون رحمه الله ، من إحصاء لهذه الألفاظ والكلمات التي لم ترد في المعاجم بأخر: البيان والتبيين ومقاييس اللغة ، والأصمعيات والمفضليات ومجالس ثعلب ،

ومن تجاربى الشخصية فى التماس الشروح اللغوية من دواوين الشعراء: أنى كنت أبحث يوما عن توثيق كلام فى اللغة لأبى العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب (٢٩١ هـ) ، فنظرت فى المطبوع من كتبه اللغوية ، المجالس ، والفصيح ، فلم أجد فيها كلامه الذى نقله عنه الأئمة ، ثم نظرت فى شرحه على ديوان زهير بن أبى سلمى ، فوجدت بغيتى فيه ، ومادلنى على سلمى ، فوجدت بغيتى فيه ، ومادلنى على ذلك إلا فهرس اللغة الذى صناً فه محقق الديوان من مشيخة دار الكتب المصرية .

ثانيا: استخزاج المواد اللغوية المذكورة في المعاجم في غير أبوابها ، كأن تجد مثلا كلاماً على مادة (قلب) في أثناء مادة (بدأ) ومثل هذا كثير ، فإننا نجد ألفاظاً وتراكيب قد ذكرت في غير موادِّها؛ لدواعي الاستطراد والمناسبة ، ولاسيّما في لسان العرب وتاج العروس ، لاتساع مادّتهما وكثرة ثقولهما ، كما عرفت من قبل ، ومن أنفع ماقرأت من ذلك ما صنعه الدكتور محمد حسن جبل ، في كتابه الذي سيماه: «الاستدراك على المعاجم العربية في ضوء مئتين من المستدركات الجديدة على لسان العرب وتاج العروس»، وقد نشره منذ تسع سنوات ، ولعله يمضى في هذا الطريق إلى نهسايته ، هو ومن يختار من تلاميده ، ثم رأيت في نشرة دار العلم للملايين ببيروت اكتاب «الجمهرة» لابن درید (۳۲۱ هـ) رأیت فی هذه

النشرة فهرساً نافعا جدا في هذا المقترح، سموه: فهرس الجذور غير الواردة في أبوابها.

ومثل هذين المستدركين على المعاجم العربية - جمع اللغة التى جاءت فى غير المعاجم ، واستخراج المواد والجذور . المذكورة فى غير أبوابها من المعاجم - يمكن أن يقوم بهما معيدو أقسام اللغة العربية بالكليات الجامعية ، مع شىء من المتحليل والدراسة ، ويحصلوا بها على الماجستير والدكتوراه ، بدلا من تلك الموضوعات المكرورة المتشابهة التى يدخل فيها اللاحق على السابق ،

ثالثًا: إعادة نشر معاجمنا العربية التى طبعت منذ زمن بعيد ، بالاستفادة من التقدم الطباعي الحديث ، باستخدام الألوان ، والتوسع في علامات الترقيم وأوائل السطور والفقرات ، وإبران أوائل المواد وأخرها ، ومن أعظم التجارب وأنفعها التي ينبغي الاستفادة منها في هذا السبيل: ماقام به الناشر السوري النابه «رياض دعبول» صاحب مؤسسة الرسالة ، في تلك الطبعة العظيمة من «القاموس المحيط» للقيرون ابادى (١٧٨هـ)، وقد جاءت هذه الطبعة العالية في منجلد واحند (١٧٥٠) صنفيحية ، فاختصر المجلدات الأربع التي كان يطبع عليها القاموس قديما ، وقد اتبعت مؤسسة الرسالة هذه الخطوات في إخراج

المعادم اللغوية --- تلك الطبعة الرائعة من القاموس ، التي ظهرت الطبعة الثانية منها سنة ١٤٠٧ هـ : 41944 =

١ _ تحلية النص وتنسيقه بإدخال علامات الترقيم،

٢ _ وضع كلّ مادّة جديدة من أول السُّطر ، وتميدين ألفاظ المادَّة بالحرف الأحمر

٣ _ إثبات الحواشي أسفل الصفحة مع أرقام في المتن تشير إليها وتدلُّ عليها،

٤ _ إثبات إشارة خط هكذا _ (باللون الأحمر) للدلالة على أن الكلمة كُرّرت في ذاك الموضع لإيراد معنى آخر لها ، فهذا الخط هو بديل عن إعادة كتابة الكلمة .

ه .. تخريج الآيات القرآنية وقراءاتها ، وتبيين الشاذ من القراءات ،

٦ ـ جُعلت الآيات القرآئية بين قوسين مزركشين ، والأحاديث الشريفة والأمثال بين قوسين صنغيرين ،

٧ _ أثبت في أعلى كل صفحة أول وأخر مادة فيها ، تسهيلاً للعثور على المادة .

وعلى نصومن هذا الإخراج الميسس طبع من «تاج العروس» ثمانية وعشرون جـزءاً ، وبقى منه اثنا عـشـر جـزءا ، والمأمسول من وزارة الإعسلام بالكويت التعجيل بإخراج هذه الأجزاء الباقية من الكتاب الذي ظهر الجزء الأول منه عام ١٩٦٥م .

رابعا: إعادة نشر «لسان العرب»

أشهر المعجمات العربية ، وقد طبع أول مرة بمطبعة بولاق سنة ١٣٠٠هـ ، فقد مضى على طبعه (١١٥) سنة ، وقد أن الأوان لكي نظهره في طبعة تليق يه ، وتيسس سبيل الانتفاع به ، باستخدام التطور الطباعي الحديث كما ذكرت ، ثم تخليصه من شوائب التصحيف والتحريف التى منى بها ، وذلك بجَمْع كل ما كتبه أهل العلم في ذلك ، ومنهم العلاَّمة المغفور له أحمد تيمور باشا ، وقد نشر جزين صغيرين في تصحيح السان ، أحدهما في مطيعة الجمالية سنة ١٣٣٤ هـ ، والآخر في المطيعة السلُّفية سنة ١٣٤٣هـ، وكذلك صنع أستاذنا عبد السلام هارون ، برِّد الله مضجعه ، في كتابه الذي سماه : «تحقیقات وتنبیهات فی معجم لسان العرب» وطبعه سنة ١٣٩٩ هـ = ١٧٩٧م ، وقد استدرك غيرهما شيئاً من ذلك على اللسسان ، فيجمع ذلك كله ، ويُنزل على منازله من الموادّ اللغوية ، مع مسراجعة الكتاب على مراجعه الخمسة التي ذكرتها من قبل ، وقد طبعت كلها .

فهذه المقترحات وغيرها مما يخدم لغتنا ، وييسر سبيل الانتفاع بمعاجمها ، أما مايقال من تغيير ترتيب المعاجم العربية ، وإعمال يد الإصلاح فيها ، بالحذف والتقديم والتأخير ، فكلام لايصدر (لا عمن لايحترم لغته ، ولايعرف تاريخه ، وربنا المستعان .







114 00

السيرة الذانية

السؤال الذي لم يجب عنه أحد !

مع أن المكتبة العربية تعرف أنواعا لا حصر لها من الكتب، ابتداء من كتب السياسة والاقتصاد والقلسفة، وليس انتهاء بكتب التنجيم والفلك وقراءة الكف وفتح المندل، ونبين زين ونخط بالودع، وتصدر كل عام مئات العناوين من كل نوع من هذه الانواع، فانها لا تعرف إلا القليل من كتب السير الذاتية، التي لا يصدر من عناوينها سوى عدد لا يزيد على أصابع اليد الواحدة، منذ عدة أعوام..

والسبب في هذا معروف، فنحن العرب تعيش في ظل منظومة معلنة من القيم الخلقية الاجتماعية، تتصف بالتزمت، ونتظاهر جميعنا باحترامها، مع انها تتناقض عادة مع منظومة القيم الخلقية الفردية التي يؤمن بها كل منّا ويمارس حياته على اساسها، ومع ذلك فهو يحرص على ان يقدم نفسه للآخرين في الصورة التي تكفل رضاءهم عنه، بصرف النظر عن حقيقته، ختى اصبح ذلك قاعدة عامة يقننها المثل الشعبي الذي يقول: كُلُّ ما يعجبك والبس ما يعجب الناس!

وكان لابد ان تؤدي هذه الحالة من النفاق الاجتماعي، التي تقسر كل منًا على ان يظهر في نفس القالب الاجتماعي العام،

الفن الجميل الأن الجميل المحادور المحا

وتصادر حقه الطبيعي - والقائم فعلا - في أن يختلف عن الأخرين، إلى تلك العيوب الشائعة في شخصياتنا الفردية، وشخصياتنا القومية، فنحن نكره من يختلفون عنا، ونعجز عن فهم بواقع سلوكهم، تعتقد التسامح مع أخطائهم، وتندفع التنديد بهذه الاخطاء علناً، حتى لوكنا نحن أنفسنا ممن يمارسونها سراً، وأسوأ ما في الأمر، أننا لا نعرف كيف نحب حيا صحيحاً وصحياً، فنحن نسعى لكي نقس المحبوب - سواء كان زوجا أو ابنا أو صديقاً - على أن يكون صورة طبق الاصل منا .. ولا نحترم حقه الانساني في أن يختلف عنا، وما اكثر الآباء الذين أحالوا حياة ابنائهم إلى جحيم حين اكرهوهم على أن يحققوا ما عجزوا هم عن تحقيقه من احلامهم، بصرف النظر عما يريده هؤلاء الأبناء لأنفسهم، قدفعوا يهم إلى دراسة لا تؤهلهم لها مواهبهم، أو عمل لا يملكون مؤهلاته، وما اكثر المشاكل التي يجلبها تظاهر كل من الخطيبين أمام الآخر بأنه صورة طبق الأصل منه، ثم تقع الفأس في الرأس، فيتزوجان، وبصيبح مستحيلاً على كل منهما أن يواصل القيام بتمثيل دور «قرين» الأخر إلى الابد، وما اكثر الكوارث التي يجلبها الصراع بين الزوجين لكي يطوع أحدهما الآخر فيشكله على مزاجه، ليصبح نسخة أخرى منه في آرائه ومفاهيمه وهواياته،

ومن الطبيعى أن تتحول تلك الحالة المستقرة من النفاق الاجتماعي، إلى مدرسة في التربية، ومنهجاً في التأريخ، يؤمن بضرورة شطب كل الحقائق التي تنسب لأبطاله – سواء كانوا من القادة الفاتحين، أو كانوا من الفنانين والراقصين – أخطاء أو خطايا إنسانية، أو شوائب أخلاقية من أية نوع، لكي يظل هؤلاء الابطال في الصورة التي تغرى الاجيال التالية باتخاذهم قدوة حسنة يسيرون على منوالها، ويتبعون خطاها .. وهو هدف لا يتحقق عادة، وقد يتحقق عكسه، إذ تكتشف تلك الاجيال – عند قراعتها لسطور هذا النوع المعقم من السير والتراجم، أن هؤلاء الأبطال كانوا من نسيج غير بشرى، وأن كلا منهم قد نزل من بطن أمه وهو «سوير مان» كامل الأوصاف والصفات، بحيث يصعب على البشر الضعفاء من الأجيال التالية بحيث يصعب على البشر الضعفاء من الأجيال التالية

وأثماط سلوكه!



طه حسين

تقليدهم أو السير على دربهم، أو اتضادهم قدوة، لذلك يكتفون بتقبيل تلك الكتب، ويضعونها على الرف على سبيل البركة لا القدوة!

أما وتلك هي الحال، فليس غريبا أن يعزف الأدباء والساسة العرب، عن كتابة سيرهم الذاتية، بنفس الشراحة والصدق اللذين كتب بهما «جان جاك روسى» اعترافاته.. بل إن بعض الذين قفزوا من فوق هذا الحاجز من النفاق الاجتماعي من هؤلاء، فاعترفوا في مذكراتهم ببعض عيويهم، تعرضوا لعواصف من الهجوم، تتخذ من صدقهم ذريعة للهجوم عليهم والتنديد بهم، بدلاً من أن يكونوا كشافا الفهمهم، فما اكثر خصوم «سعد زغلول» - من السياسيين والمؤرخين - الذين استغلوا اعترافه في مذكراته، بأنه أدمن لعب القمار خلال سنوات الحرب العالمية الأولى، لكى يشهروا به دون أن يلتفتوا إلى الأسباب العامة التي دفعته لهذا السلوك في فترة أقصى فيها عن العمل العام، وأجبر خلالها على أن يتحول من وزير ووكيل للبرلمان إلى ناظر زراعة يشرف على مقاومة دودة القطن في مزارعه، أو يتوقفوا أمام مساولاته المضنية للتخلص من هذا الداء الوبيل.. وما اكثر الذين ترددوا بما كتبه «طه حسين» -صاحب «الأيام» - عن شيوخه في الأزهر، وعن أخيه الذي أهداه نظارة سوداء ذات إطار ذهبي ليخفي بها عاهته، ثم بخل بها عليه واستردها منه، وما اكثر الذين استغلوا اعتراف «لويس, عوض» – في سيرته الذاتية «أوراق العمر» بأن أختا له كانت مريضة عقليا، وبأن له أخا كان يغار منه، في كل خصومة لهم معه أي مع أخيه!

ولأن رأس الذئب الطائر يعلِّم – عادة – الحكمة، فقد غلب على العدد القليل من السير الذاتية التي تكتبها الشخصيات العامة العربية، الرغبة في إخفاء الحقيقة، لا الجهر بها، وتبرير الأخطاء لا الأعتراف بها، وحرصت أصحابها على أن يطلوا على الناس من بين صفحاتها، وهم في كامل قيافتهم الوطنية والمخلاقية، وكأنهم عاشوا حياتهم قديسين، لا يفعلون إلا الضير، ولا يمارسون إلا الصواب، ولا يقولون إلا الصدق،



لويس عوض

سبرق أو يتآمر أو يضعف أمام المغريات، لذلك ما أكاد انتهى من قراءة واحدة من تلك السير الذاتية، حتى أتذكر ذلك المشهد من فيلم «عادل إمام» الشبهير «الافوكاتو» حين مثل اثنان من السياسيين السابقين أمام المحكمة فأفاضا في استعراض تاريخهما الوطني المجيد حتى ضاق القاضي، فقاطعهما مبائحا: لما كلكم وطنيين وشرفاء، وأمناء، وما بتغلطوش في حاجة.. مين بقى المسئول عن الخراب اللي احنا عايشين فيه؟! وهو سؤال لم يجب عنه أحد من الساسة العرب، سواء الذين كتبوا سيرهم الذاتية، أو الذين لم يكتبوها حتى اليوم،

مسرح

(الخادمتان) ولعبة تبادل الأدوار



لقطة من مسرحية ، الخادمتان،

(الخادمات) هى واحدة من مفردات ذلك العالم الاثير لدى جان جينيه... الخدم، السجناء، الزنوج، المناضلون، الغرباء المقهورون، الفقراء.. الكل يعيش ثورته فى حالة طقسية تصطبغ بصبغة غير واقعية، يتبادل فيها الممثلون الأدوار لينفذوا ثورتهم فى لعبة مجنوبة على المسرح تنتهى بالفعل المحرر،

وفى كل ليلة، وبعد أن تغادر السيدة غرفتها، تقوم (الخادمتان) الشقيقتان (كلير وسولانج) بتمثيلية تتبادلان فيها دورى السيدة والخادمة، لتنتهى فيها اللعبة بقتل السيدة في نوع من التفريغ والتنفيس عن مشاعرهما، تماما كما يفعل الاطفال حين يقتلون الشرير في نهاية اللعبة.. لكن الاحتفال الذي يخرج ما في أعماق الخادمتين من كراهية وحقد مكبوت يدوم لاكثر مما هو مخطط له، فالسيدة دائما تعود من قبل ان تكتمل اللعبة وتتمكن الخادمتان من الوصول إلى النهاية المرسومة بقتل السيدة تمثيليا وفعليا... تعود السيدة وتعود الخادمتان مرة أخرى إلى عالمهما المعتم داخل الغرف الضيقة.

حافظ الكاتب المسرحى «كرم النجار» (الذى قام بتمصير الخادمات) على نص جان جينيه دون أى معالجة درامية أو رؤية مغايرة وهو ما ابعد العرض المسرحى عن راهنيته واشتباكه مع الواقع، قابعا داخل تلك الثنائية القديمة بين «عالم السادة» و«عالم الخدم»... وبرغم الالتزام بالنص، ودقة «كرم النجار» فى اختيار اللفظ المصرى المناسب للشخصية الدرامية وتركيبها البنائي، فقد تعمد الوضوح وكشف كل ما حاول جان جينيه مواراته... فالسيدة بدت داخل العرض المسرحى اكثر قسوة وعنفا وتسلطا، بينما هى داخل النص الاصلى كما تصفها الخادمة كلير (السيدة جميلة، السيدة ناعمة.. السيدة تقتلنا بغومتها، تقتلنا بطيبتها، إنها تسممنا).

....

ويرغم توقيع «جواد الأسدى» على سينوغرافيا العرض المسرحى، فقد تخلى كثيرا عن توهجه البصرى ومشهده الجمالى داخل ديكور ثابت لدولاب خشبى متعدد الابواب يحتل عرض المسرح، كرسيان هزازان، ورود صناعية، مرايا صغيرة، كئوس معدنية ويضعة ملابس فقيرة داخل دولاب السيدة..

مفردات فقيرة داخل غرفة السيدة الانيقة، زادها فقرا تلك الاستخدامات محدودة الخيال التي لم يستطع المخرج أن يعبرها الى اجتهاد يميزه ويميز نص الخادمات.. حيث تسمح لعبة تبادل الأدوار باحتفالية مجنوبة من الحركة واللون، تلعب الملابس بطولتها التشكيلية والابواب الكثيرة تسمح بفرص متعددة في لعبة الظهور والاختفاء.

التمثيل فقط هو العنصر الوحيد الذي حاول المخرج أن يضيف اليه من خلال سلطة البروفة واطلاق اقصى حرية



نهله إحلامه

(الخادمتان) تمصيير أم سيوقية ؟

لابداع خيال الممثل فيها.. وهو ما انعكس واضحا في أداء ممثلات العرض...

نهلة سلامة (سولانج) بدت اكثر وجعا و نبالة بملامحها البسيطة الخالية من المساحيق، وانحناءة جسدها المكبل وخوفها المتوجس.. انها أقرب في حساسيتها إلى عالم المقهورين المظلومين.

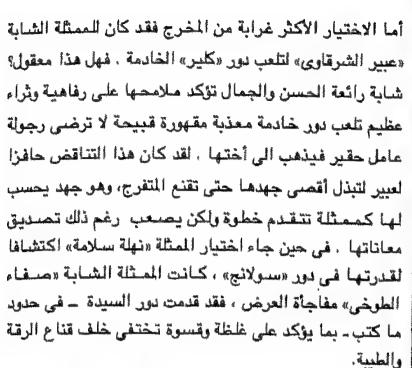
وبدت عبير الشرقاوى (كلير) اكثر فهما لمعنى اللعبة وقدرة على كسر الإيهام بالواقع، وتنويع الصوت، والتحكم في المشاعر وبقة التعبير عنها .. بينما استطاعت صفاء الطوخي (السيدة) أن تكشف قناع السيدة في أداء صعب متوازن .. فلا هي تمارس اللعبة ، ولا هي تبدو حقيقية صادقة .. إنها (القناع) .. لاوجه ولا ملامح .. فقط هي السيدة .

• عبلة الرويني

بعد مشاهدتى لمسرحية «الخادمتان» بمسرح الهناجر، ألح على ذهنى سؤال مهم، إجابته تعد مفتاحاً لتفسير مأزق هذا العرض، فقد كان السؤال لماذا اختار المخرج العراقى «جواد الأسدى» نص «الخادمتان» الكاتب الفرنسى جان جينيه لتقديمه في ثانى تجاربه في مصر بعد هاملت شكسبير التى قدمها العام الماضى باسم «شباك أوفيليا». إن اختيار الفنان أمر محسوب عليه لأن الفن في أساسه اختيار وليس على المتلقى ولا الناقد أن يحاسب الفنان على اختياره ولكن عما فعله بهذا الاختيار . ذلك ان حرية الاختيار مكفولة تماما لجواد الأسدى فليست هناك لوائح بيروقراطية تفرض عليه اختيارا أو رؤية فكرية أو غيرها ، يقول جواد الأسدى في كتيب المسرحية (ليس لأن جان جينيه وقف بضراوة مع الجزائريين في مواجهة الاستعمار الفرنسي ، ولا لأنه انتصر الفهود السود ولا لكونه انتمى لمخيمات فلسطين ، لم اختر نصه وخادماته لتلك الأسباب فقط ، وإنما لأن نصه المسرحي مضطرب ، مهدم ، موجوع ،

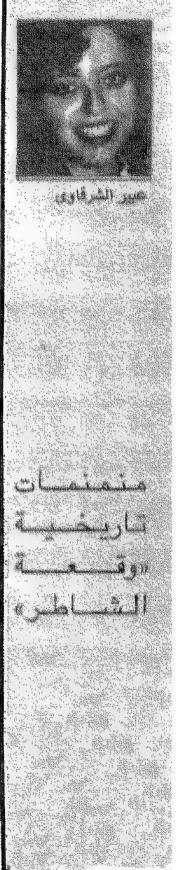
مثل أوجاعنا) إذن فهناك إعجاب خاص بالمؤاف ومسرحيته، إننا لو قرأنا تلك الكلمات قبل العرض لوعدنا أنفسنا بعرض ثرى ممتع ، لكن العرض قد خيب كل هذه التوقعات وجاء عرضا باردا فاقدا هويته مشكوكا في نسبه . فلا نحن شاهدنا مسرحية «جان جينيه» ولا شاهدنا «تمصير» «جواد الأسدى» و«كرم النجار» لها . ذلك لأن التمصير اقتصر على ألفاظ وحركات وإشارات شديدة السوقية والقبح مما حول الفتاتين الى خادمتين من نوع آخر غير خادمات «جان جينيه».

إن تسطيح أزمة «الخادمتين» الي مجرد فتاتين من قاع المجتمع ، ساقطتين ، معقدتين، حاقدتين على سيدتهما يصلح تيمة لمسرحية ميلودرامية أو فيلم أو مسلسل إذا لزم الأمر يتضمن فواصل لا بأس بها من «الردح والسوقية» مما أطلق عليه «تمصير» مضحيا بكل جماليات الطقس التمثيلي الذي يقوم عليه بناء المسرحية ، كمعادل لطقس نفسي تمارسه الضادمتان بعيدا عن أعين السيدة في محاولة لتقريغ شحنات الكبتين الروحي والجنسي اللذين تعانياهما . إن الخادمتين تتبادلان دور السيدة بكل صلفها وغرورها وحمقها واحتقارها لهما، بينما تلعب كلتاهما نور الأخرى . في لعبة مصارحة وتفريغ حادة قاسية موحشة مثل وحشة حياتهن ، أن محنة الحرمان التي تحياها الخادمتان متعددة الأوجه ، لذا كان لجوء «جينيه» الى اللعب بالأقنعة والتمثيل داخل التمثيل ، وخلط الأدوار والهذيان النفسي والبخور والاضاءة التي تحيل دون شك الى عالم من الطقوس الذي ينعكس في المرايا المنتشرة في الغرفة . لقد ضحى «التمصير» بكل هذا في سبيل فواصل من «الردح» صولت كل عمق وسحر النص الي حالة غير مبررة تنتهي بانتحار «كلير» ونحيب «سولانج» بين دهشة المتعرج ،



• سامية حبيب

منمنمات تاريخية واحدة من أعمال سعدالله ونوس الأخيرة وهي بانوراما عريضة يستعرض فيها أوضاع دمشق المحاصرة بعساكر تيمورلنك عام ٨٠٣ للهجرة، يقدم ونوس قطاعا عرضيا للمدينة يشمل نماذج متعددة ومتنوعة من الشخصيات والمواقف شجاه المحسار ، ويتوقف طويلا عند شخصيات ثلاث هي الشيخ التاذلي رجل الدين المناضل ، والقائد أزدار قائد القلعة المقاتل المتقاني ، وعبدالرحمن بن خلدون مؤسس علم الاجتماع وعلم الانتهازية . وإلى جانب هؤلاء الثلاثة يعرض ونوس وجوها متعددة تتراوح بين الاستشهاد والخيانة ، ورغم أن العرض يستمد مادته وشخوصه من التاريخ فهو ليس عرضا تاريخيا ، بل هو عرض معاصر تماما، وما يطرحه ويناقشه ليست غزوة تيمورلنك ، ولكن عدوان إسحق رابين ، ومن هنا تأخذ مواقف تيمورلنك ، ولكن عدوان إسحق رابين ، ومن هنا تأخذ مواقف تكشف المقارنة انها نفس مواقف نظائرهم المعاصرين، وما





سعد الله وتوس

تجدر ملاحظته قبل الانتقال إلى عمل المخرج عصام السيد ، هو أن ونوس قد حرص على تقديم استعراض شامل لكل أو لمعظم النماذج والمواقف المحتملة مع التوسع في تفاصيل مواقف الشخصيات الثلاث التاذلي – آزدار – ابن خلدون ، وهو ما أدى بالنص إلى أن ينمو نموا أفقيا ، بمعنى أن تطور الأحداث والحركة الداخلية والخارجية للنص قد أصبحت أكثر بطئا مما ينبغى ، ومن ناحية أخرى فقد أدى حرص ونوس على الطابع التسجيلي للمسرحية إلى اضافة شخصية المؤرخ الذي كان يقف بين مشهد وآخر ليقرأ بعضا من يوميات ذلك الزمان ، وهو مانتج عنه المزيد من الترهل ، مع تأكيد الطابع السردي ولم النهان ، المسرحية حيث إن هذه الشخصية لم تضف جديداً إلى العمل، ولم تكن أكثر من حلية جمالية تكرر ما رأيناه أو تخبرنا بما سنراه .

ومن البديهى أن هذه الملاحظات مهما كانت مصداقيتها لم تكن لتعوق مخرجا مثل عصام السيد عن إنجاز عرض كبير ومهم بنص منمنمات تاريخية فالتقديم والتأخير والاختصار حقوق معترف بها للمخرج ، لكنه تنازل عنها طواعية ، وقدم النص بحذافيره .

واست أجد تفسيراً لذلك غير أن عصام قد وقع بين شقى الرحى كما يقواون ، فهو من ناحية - مثلنا - شديد الثقة فى نص ونوس وفى اسم ونوس ، ومن ناحية أخرى متهم بالتوسع فى التدخل والإسراف فى استخدام التوابل المسرحية ، وبالمبالغة فى إضفاء الحيوية على العروض ، هو - بصراحة - متهم بتسطيح العروض ، ويكاد التوازن الهش بين اخراج عروض جادة وعروض سياحية ، ذلك التوازن الذى صنعه بالجهد الجهيد يكاد يختل وونوس - شفاه الله - راقد فى بالجهد الجهيد يكاد يختل وونوس - شفاه الله - راقد فى دمشق ولا يمكن استشارته، لذا آثر عصام السيد أن بقدم النص بحذافيره ، فكانت النتيجة مزيداً من الحمولة لى القطار

المنهك ، ومزيداً من الملل ، هكذا كانت الرقصات ، بطيئة غامضة لاتدل على شيء، وهكذا كان الديكور الذي صممه أشرف نعيم، فرغم جماله لم يكن ملائما لعرض يحتاج إلى الحركة والحيوية ، وفي البداية والنهاية يظل عصام السيد هو المسئول عن وقوع هذا العرض ،ألم أقل إنه شاطر ؟

و إسماعيل العادلي

حركة المجاميم البشرية المتلاحمة والمتشابكة مستفيدة من تنوبعات الإضباءة الخلفية والسفلية والجانبية والتي تشعرنا بوطأة الزمن ونحن على مشارف المذبحة حيث تفوح رائحة الخيانة وسيوف التتار تدك بوابات دمشق (ديكور أشرف نعيم) .. وموسيقي تبدو بائسة حزينة تحمل داخل مفرداتها شبهة الأغاني الوطنية «لسمير حبيب» ،، وإضاءة تحركها أيضا أحداث تاريخية دموية تسقط على رداء «التاذلي» وهو يصيم أثناء موكبه : «دعونا أيها الناس نمشى معاً في أسواق المدينة وندعو المسلمين إلى تجارة تنجينا من عذاب أليم » ١٠٠ و«أبر دلامة» عبد الرحمن أبو زهرة يبيع ويشتري في سوق النخاسة من خلال منفقاته التجارية والسياسية تاريخ العرب كله .. التاريخ يتعرى في منمنمات متتابعة ،، مهزومة مجروحة ،، ومذبوحة.. في اسقاطات وأضحة أحيانا .. ومستترة أحياناً أخرى ما بين الماضى ،، والواقع المعاصد حيث يشتبك مفهوم القدر مع مفهوم حركة التاريخ .. «وابن خلدون» يمارس الحكى وهو يجوس داخل شرايين علم الاجتماع «حمزة الشيمي» في حين يؤمن «التاذلي» وهو يغرقنا برغبة محمومة «محمد السبع» في مشهد حريق الكتب بالاستشهاد والاجماع على كلمة واحدة،،!!

العرض «منمنمات تاريخية» من أعمال سعد الله ونوس الأديب السورى وهى آخر ما كتبه ،، عمل إبداعى رائع واكنه ليس أفضل ما كتب ،، حيث امتلأ العمل بالتفاصيل الكثيرة



التـشكيـل في «منمنمات» الواقع والخيال

الهلال 🔵 مايو. ١٩٥٠

والصغيرة في محاولة لعرض شمولي لأحداث التاريخ ومأساته .. وكم هي كثيرة تلك الأحداث الدامية .. و«الحكي» كما يسمونه في الشام يشبه «المنمنمات» بالفعل .. وقد حاول المخرج الشاب «عصام السيد» أن يغزل من تلك التفاصيل المنمنمة ثوباً مسرحيا يليق بتاريخ لا ينسى .. لكن «الحكي» تزايد .. وطالت مدته .. وأغرقنا في تفاصيل تفاصيله ولم ينقذها التابلوهات الراقصية «لمجدى صابر» بل زادت من وطأة الحكي رغم السخونة الدرامية في مواقف عدة .. خاصة التابلوهات الشفافة .. والمعبرة عن بشاعة التتار ومجازرهم التي أجاد اخراجها ..

وإذا كان لفضل «المنمنات» الجمالية المتدفقة إسهاماً في إبراز الأحداث المتشابكة بالديكور والاضاءة .. والتابلوهات الزاقصة .. فإن «سعد الله ونوس» لم يحاول اختزال التاريخ .. بل أفرط في دلالاته وتفاصيله التي لا مفر من تدوينها «كما ورد في النص» .. وأيضا لم يحاول أن يختزل «عصام السيد» هذه التفاصيل ليتجنب الاطالة .. ولكن على الرغم من ذلك فإن السرحية من أفضل ما قدم على خشبة المسرح القومى منذ فترة طويلة تضافر على نجاحها مجموعة ممثلين أجادوا أدوارهم «أحمد عبد الوارث» .. «سوسن بدر» .. «سعيد المسالح» .. «ناصر عبد المنعم» .. «معتزة عبد الصبور» .. «ناصر سيف» .. إضافة إلى العمالقة «عبد الرحمن أبو زهرة» .. «محمد السبع» ..!

وبعيداً عن النص .. والجماليات التشكيلية .. والاخراج .. تبقى إضاءة لا تخطئها العين .. تتوهج من خلال خشبة المسرح القومى أخيراً بعد سلسلة من «الإظلام المسرحى» البائس .. وسلط «زغفة وبهرجة» مسرح القطاع الخاص الذي «يلعلع» بالتفاهات ..

● روف عياد

شعر

احتفاليات المومياء المتوحشة

تجربة محمد عفيفى مطر تجربة طويلة عريضة عميقة، شقت طريقا منفردا فى حركة الشعرين المصرى والعربى الحديث. ويصعب دائما الحديث عن ديوان واحد من دواوين هذه التجربة (١٣ ديوانا حتى الآن) بدون النظر إلى مجمل أعمال الشاعر كلها، ولهذا فإننى سأقتصر فى هذه العجالة على ديوانه «احتفاليات المومياء المتوحشة» الصادر عن دار سبنا ١٩٩٤ على بعض الإشارات السريعة،

هذه القصائد هي ثمار تجربة الاعتقال والتعذيب التي بها الشاعر، أثناء حرب الخليج (العراق - الحلف الأمريكي الغربي) حيث تم حبسه بسبب رفضه لوحشية التدمير التي قادها الامريكيون ضد العراق - نظاما وشعبا - ورفضه للتواطؤ العربي مع هذا التدمير الوحشي، وهو الاعتقال الذي مورست فيه على الشاعر ألوان ضارية من التنكيل والتعذيب.

ولقد هيمن مناخ هذا الاعتقال على أجواء الديوان، هيمنة واضحة، أنتجت لنا ميزة كبرى وعيبا كبيرا، في أن .

أما الميزة الكبرى فهى أنها أتاحت للشاعر أن يقدم مجموعة من القصائد التي يتجلى فيها الهم الوطنى والسياسى والاجتماعي تجليا لاشك فيه، يسقط عنه التهمة الجاهزة التي طالما رفعها في وجهه بعض النقاد وبعض القراء، وهي تهمة الغموض والتعالى عن الواقع، بالاستغراق في الجماليات الفنية،

فهنا خطاب واضبح لسجين يُمارُس عليه قهر متنوع، حتى أنه يحدثك عن مستحدث التعذيب بالكيمياء، وعن الجلاد الذي يتكىء على الأرائك، وعن مقام الذل الذي عاشبه على أيدى الأذلاء المهانين والمخنشين، وعن الكهسرياء على المحاشم والمعاصم، ودعاوى التنوير في ظل النعال!

أما العيب الكبير في ذلك فهو اندفاع شاعرنا الكبير إلى حشد من الصور التقريرية المباشرة، التي تصل في بعض الأحيان إلى «الهجاء» المقذع، وهو ما كان الشاعر يرفضه طوال مشواره الشعري، وأن يقلل من بروز هذا العيب أن نقول إن هذه التجربة الواقعية كانت تجربة استثنائية في حياة



الشاعر كان من العسير تجاوز التعبير المباشر عنها. أو أن نقول إن هذا التعبير المباشر نفسه إنما جاء مضفرا في سياق تجرية الشاعر المتناسجة والمركبة.

الأهم من كل ذلك أن مطر يسوق الهجاء المر هي إطار تغلب عليه الأقنعة التراثية والاستدعاءات القديمة حتى تكاد تطغى على حس التجربة المعاصرة فيه، ويتخوف المرء من أن يكون الروم والخنوميون والمماليك وغير ذلك من استدعاءات قديمة قد خنقت البعد الراهن في المساة: التعذيب والقهر المصنوع بالتكنولوجيا. (من غير أن يعني هذا التخوف إنكار المرات العديدة التي كان فيها النسيج المركب موفقا).

تلفت النظر سمتان أخريان واضحتان:

الأولى: انتشار «الشعر ومشتقاته» كرمزا أساسى من رموز التجربة، فمنذ البداية ستفهم أن المأساة تقع مع شاعر، وأن المفردات المتعلقة بالشعر وأدواته وأشكاله هي جزء من معاناة الحياة كلها:

والثانية: هى ذيوع رائحة الطابع الريقى، وهي سمة ليست جديدة في شعر مطر، لكن حضورها هنا ضمن خريطة الغزو والاعتقال والتعذيب أعطاها مذاقا جديدا، ومكن الشاعر من إقامة تداخل متين بين السياقين. وهكذا تتجادل مفردات السياق الأول (الحرب) مما ذكرنا بعضها، مع مفردات السياق الثانى من مثل: «الكوانين، الغيطان، الحرام، الحصيرة، القلة الفخار ، الكون، قصاع الفت، عسل، ششم، الركوة، القمل، خرج الأتان».

وهو هذا يواصل ملمحه الثابت في استدعاء الطقوس والتقاليد والأدوات والخرافات الشعبية الريفية، ومثلما قدم لنا عفي عن ديوان «إيقاعات فاصلة الرمل» مقطعا بديعا عن أصوات البهائم والحيوانات الريفية، يقدم لنا في هذا الديوان فاصلا بديعا من لعبة التحطيب القروية الشهيرة، ويصل في ذلك إلى ذرى باهرة بدءا من الأسى لما أل اليه مجد «العصا» القديم، حيث «لم يترك الأهلون من نبل العصا في لعبة

التحطيب ميراثا لأوغاد الزمان النذل.. هل رجل وضربته تجىء من الوراء؟»، وانتهاء بتجسيد صوفية اللعبة الباهرة، حيث «مس وطائف به جة ورؤى جنون الوصل توصل نشوة الملكون بالإنسان في وجد الجنون».

وكأن الشاعر يقدم مقارنة تبين التناقص بين أخلاق الصراع في لعبة التحطيب، وبين الأخلاق في الحرب الحديثة!

المسالة المقلقة الأساسية في «احتفاليات المومياء المتوحشة» هي هذا الزخم الضاغط الثقيل من اللغة المكينة والصيغ الجهمة الضخمة، والقدر الباهظ من الموسيقي الوزنية التقليدية وفي ظني أن هذا الزخم الضاغط يعاكس طبيعة التجربة نفسه حيث طبيعتها الكسر والتهشيم والخلل، تجربة كسر الأنف وتفتيت الضلوع بالكهرباء والغزو الهمجي على الشعوب. ومع أن شاعرنا الكبير يعلن «هي الآفاق أعاليها انقلبت، ويسح دم، والشاعر يركض على المطر الأسود يغسله ويذيب جوارحه في البرق وينثره خرزا»، فإن شيئا كثيرا من ذلك لم يحدث: لم ينقلب شيء في طريقة الكتابة في الأعالى، ولم يستح دم بطريقة الجروح في الجسم الشعرى السليم، والشاعر لم ينثر جوارحه لخرزا، بل نسقها عقودا منظومة متناظرة مستوية.

أيا كان الأمر، فإن العيب الأكبر هو ان ناقدا لم يلتفت إلى هذا الديوان المهم حتى الآن، بينما هاجت الدنيا حينما كان الشاعر نفسه معتقلا، أما حين خرج الشاعر وأنتج هذه التجربة للريرة في هذا الديوان الجميل، فلا حياة لمن ينادي، ألا ما أباسها من حياة نقدية!

• حلمي سالم

«احتفاليات المومياء المتوحشة» الديوان الثانى عشر للشاعر الكبير «محمد عفيفى مطر» يمثل حلقة جديدة فى سلسلة متتابعة ، كل حلقة فيها إضافة لسابقتها وتمهيد لما يلحق بها ، فرغم أن الديوان فى الأغلب - يتخذ عند «مطر» بنية الكتاب متعدد الفصول ، يضطلع فيه الشاعر بطرح رؤيته من زوايا عديدة ، إلا أن خطابه وبلاغية أدائه ومتكاته الجمائية تجعل

بين اللحظات المثنالينة والنواقيع القبيح



بحب عليل بطن

المناطق المشتركة كثيرة ، بحيث يمكننا القول: إن عمل «عفيفي مطر» الشعري بمثابة الاتساع المطرد لنهر.

و«احتفاليات المومياء المتوحشة» وسط هذه الحلقات المتتابعة هي استيفاء الشاعر لواجبه في فضح جلاديه ، والإدانة الصريحة لسلطة غاشمة ، القهر أداتها الأولى .

ينقلب الحال في الديوان إذ يقف الشاعر من جلادية موقف الجلاد بقدرة الكلمة على فضح كل إهدار للأدمية ، الكلمة الأكثر بقاء من تكنولوجيا التعذيب ، يحتوى الديوان على ثمانى قضائد نقف فيها جميعها على بنية جدلية واضحة يصدرها الشاعر بالاتكاء على العناصر المتقابلة وتضفيرها في مستويات عدة .

أولا المستوى الدلالي الكلي:

ينجح «مطر» في خلق أفق دلالي كلى تتحرك داخله القصائد، ويتمثل في الربط بين العام والخاص، العام المتمثل «بعاصفة الصحراء» ومالها من دلالات على انهيار مفاهيم وقيم كانت راسخة في الوجدان الجمعي العربي، والخاص المتمثل بإرادة الشاعر المجتاحة من قبل معتقليه ومالها من دلالات على تراجع المثقف وسط أمته وكأن هذا الوضع المقلوب الذي يهوى بالمثقف عموماً من موقع القيادة إلى زنزانة العدو، كأنه مرأة تفسر وتعرى انهيار الأمة التي تلتهم عقولها.

ثانيا إنجاز المفارقة:

نظراً لقسوة اللحظة التى يضطلع الشاعر باقتناصها ، نظراً لتعقدها ولا معقوليتها ، يلجأ الشاعر إلى الانفتاح على اللاوعى انطلاقاً من لحظة واعية ، الوعى بحقيقة السجن يقوده إلى الإيغال في الحرية – الهذيان ، ضربة التعذيب التى تأتيه من ورائه تقوده إلى طقس التحطيب بما يحتوى من دلالات الفروسية والنبل ، الكلب الذي ينهش المعذبين في واقع السجن يلاهب به إلى الكلب الحامى فتية الكهف الهاربين بمعتقدهم ،

وهكذا ، عن طريق تقابل الوعي واللاوعي تتجسد المفارقة بين ماكان وماهو كائن ، بين الواقع القبيح وبين مجموعة

اللحظات المثالية المتراكمة في ذهن الشاعر مشتملة على ميراك من القيم ومعايير الحياة ،

ثالثًا: الأفق الدلالي الجزئي:

إذا كان ثمة بناء دلالى كلى ينتظم قصائد الديوان ويقوم على الربط بين العام والخاص ، فإننا ... عند النظر لقصائد الديوان كوحدات منفصلة - نجد أنفسنا بصدد البناء الدلالى نفسه القائم على الإحالة والربط بين لحظة الشاعر المتعينة وبين أغق آخر أكثر عمومية بهدف إضاءة اللحظة المتعينة .

في «طقوس متقابلة» مثلا تتحق الإحالة عن طريق استحضار الشاعر لرسوم «جويا» ومناخ مصارعة الثيران بما يمثله من توتر وعنف ، أيضا في «هلاوس ليلة الظمأ» تعمل الذاكرة على تقييم أفعال الجلادين بتسليط الضوء على معايير الشهامة والنبل كما تتجلى في الممارسات الحياتية الشعبية . لايشذ عن هذا الخط سوى قصيدتين «وجوها يتنطف الدم» و«هذا الليل يندأ» فالأولى نشيد من «البسيط» يذكرنا بأجواء قصيدة المتنبي الشهيرة، عند خروجه من مصر «ماكنت أحسبني أحيا إلى زمن/ يسيء بي فيه عبد وهو محمود» والثانية تعمل عمل التذييل والتركيز الدلالي لمقول الشاعر في قصائد الديوان مجتمعة ،

كريم عبد السلام

اختيار المقاهى وحكاياتها عنوانا لبرنامج ثقافى ممتد، فكرة لها جاذبيتها الواضحة لما يحويه عالم المقهى من ثراء وإثارة وارتباط بتفاصيل الحياة اليومية للبشر جديرة بالرصد وبالتسجيل.

وبرنامج «حكاوى القهاوى» فى رصده وتسجيله لمفردات وتفاصيل الحياة اليومية على المقاهى وبصفة خاصة المهن والحرف الشعبية - التي كانت تتخذ منها مقرا حين يعوزها

تليفزيون

حسكاوى القهاوى: قبل أن يفقد بريقه وتسوهبه الهلال مايو ١٩٩٥



سامية الأثريي

المقر - يعتمد على «الحكى» أو تداعى الذكريات على ألسنة أصحاب هذه المهن من المسنين وغيرهم من البشر ليدلوا بما يعن لهم من «حكاوي» الماضي الجميل.

وقد لعبت ثقافة المعد يحيى تادرس واهتماماته ومزاجه الشخصى دورا اساسيا في تحديد موضوعات برنامجه . فقد عرفناه ولعا بالتاريخ والتراث الشعبي في برامجه السابقة ومنها برنامجه الماراثوني الشهير «كانت أيام» الذي قدم من خلاله مسحا شاملا لعادات المصريين وتقاليدهم وأعاد اكتشاف الاشياء البسيطة والعابرة برؤية جديدة وعين فاحصة مدرية على التقاط كل ما هو مهدد بالاندثار وعلى التنقيب عن كل ما طواه السيان من الموروث الشعبي .

والمقهى أو «القهوة» كما تعرفها مقدمة البرتامج ، فى بدايته، ، فى عبارات بليغة وموجزة عالم رحب ، صاخب وبرى «فيه اللى قاعد ، وفيه اللى هايم ، وفيه تلاهى وفيه عبر وفيه تلاقى كل البشر » ،

لم تكن مقاهى القاهرة إذن مجرد مقر لاحتضان أصحاب المهن والحرف - وهو على أى حال ما تميزت به عن غيرها فى بلدان أخرى - أو مجرد وعاء لمخزون من التراث الشعبى كما اراد لها أن تكون يحيى تادرس واكنها بالاضافة لوظيفتها الاجتماعية هذه لعبت دورها البارز فى الحياة السياسية والثقافية والفنية للعاصمة ،

معد برنامج «حكاوى القهاوى» لم يتطرق إذن إلا فيما ندر لإسهامات المقهى فى الحياة السياسية والثقافية ريما لأسباب رقابية أو ريما لتمحوره حول عشقه الأساسى: التراث ، لهذه الأسباب بدأ برنامجه فى الآونة الأخيرة يفقد بريقه وتوهجه بل خرج عن فكرته الأساسية ومكانه الاصيل وسبب نجاحه «المقهى» واصبح «حكاوى القهاوى» إعادة إنتاج لبرنامجه السابق «كانت أيام» ،

وفى حلقاته الأخيرة يبدو المعد وكأن معينه قد نضب، فيهجر المقهى ويترك القاهرة ليجول ويطوف بمحافظات مصر

بحثا عن مادة جديدية وسعيا وراء الطريف والغريب كاهتمامه بالخوارق وحفر العيون والآبار في الواحات وطهاة الملوك والانجليز والأثرياء وكلها أشياء جديرة بالتناول ولكنها تفقد برنامجه شخصيته وتميزه، ولأنه يعتمد على «الحكي» نجد أن حوار المذيعة سامية الأتربي – التي تديره عادة بعفوية وخفة ظل وتسبهم في إنجاح البرنامج بشغفها الواضح بالتاريخ والتراث – وقد تحول الى «ثرثرة» حول أمور وأشياء غالبا ما تكون عادية أو محسدودة القيمة ولا تضيف جديدا لخبرات المشاهد ،

ومالم يلتفت اليه يحيى تادرس فى مسحه الشامل لمقاهى القاهرة، انه لم يستوف فكرته بعد ولم يستنفد اغراضها وفوق هذا وذاك لم يف «المقهى» حقه كمكان عبقرى له طابعه المعمارى الخاص وله تاريخه وعبقه وذكرياته .

ففى القاهرة وحدها آلاف المقاهى يكفى تاريخ كل منها لان يروى فى حلقات .. كما انه ان يتناول التحولات التى طرأت على المقهى نتيجة لتقدم العلم وظهور الاختراعات الجديدة مثل الاذاعة فى الثلاثينيات والتليفزيون فى الستينيات، والأخطر انه لم يلتفت الى المقهى كمؤشر أو ترمومتر حساس للازدهار أو الانحطاط الثقافي .

فمن البديهي أن مقاهي القاهرة شهدت ازهى عصورها في فترات الازدهار الصضباري وتراجع دورها في عصور الردة والظلام.

كانت مقاهى القاهرة فى عصورها الزاهية ملتقى للأدباء والشعراء والمثقفين ، ومازال معظمها حيا باقيا أمام برنامع يحيى تادرس فرصة ذهبية لاستدعاء ما لم تبح به بعد وعليه إذن ان يمنحنا كمشاهدين المزيد من الحكاوى والمزيد من القهاوى .

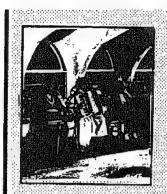
• سلوي سالم

التختجية والنماذج الإنسانية المجهولة

وسط ركام برامج الكوميديا الفظة (محفوظة الحقوق التليفزيون) والتى أثبتت أننا شعب يتمتع بقدر عظيم من ثقل الدم وغلظة الذوق ، وصححت تلك المقولة القديمة والتى روجها أعداؤنا بالتأكيد .. عن خفة الدم وحس النكتة، ورقة الذوق عند الشعب المصرى ، قبل أن يهرع التليفزيون مضافة اليه شركات الانتاج النفطية لوضع الأمور في نصابها الصحيح ، واغراق عقل المتفرج ووجدانه . بما يثبت العكس ، وبؤكد ان كل شعب يستحق تليفزيونة .

وسط هذا كله تسلل ، لا أدرى كيف ، برنامج «حكاوى التختجية» وهو الملحق الرمضانى ، لبرنامج «حكاوى القهاوى» والذى يبدو ان السياسة التليفزيونية الجديدة قد استبعدته من لياليها الرمضانية، حتى تكون منسجمة مع نفسها ـ لكن يبقى لبرنامج «التختجية» الذى يعده يحيى تادرس ـ واحد من أقدر معدى البرامج التليفزيونية ، وأكثرهم فهما لطبيعة هذا الوسيط الاعلامي والثقافي المهم، ولوظيفته الحقيقة في بلادنا ـ وكما قدر لهذا البرنامج معد عالى الكفاءة ، قدر له أيضا مقدمة هي سامية الاتربي التي اختارت ـ وهي سليلة أسرة أرستقراطية ـ أن تنحاز عن قناعة واخلاص ، منذ بداية حلقات «حكاوى القهاوى» ، للذين لا صوت ولا صورة لهم في إعلامنا الرسمى .. ويساعد المعد والمذيعة المخرج عمر أنور باحترامه لطبيعة فذه البرامج وابتعاده عن «الافيهات» السخيفة إخراجيا التي يلجأ إليها زملاؤه!

يقدم برنامج «التختجية» عالم الموسيقى والغناء المهمش والمستبعد (بقايا التخت القديم - فرق الموسيقى الشعبية - المعازفين الشعبيين المهرة المغنين الشعبيين - المناوجست) الخ . لكى يكشف التاريخ لنا عن الوجه الآخر من وجوه فنون الغناء والموسيقى المصرية والعربية .. ذلك الوجه الذى



طمسه السائد بسوقيته وإلحاحه وسلطاته .. وليس مهما أن يكون هذا الوجه الشعبى والتقليدى أسمى إبداعا أو أرقى فنا ، ولكن المهم - كما تقول مقدمة البرنامج - ان هذا الوجه المخفى والمفترى عليه يقدم غذاء وجدانيا لملايين من الشعب ، ومازال أصحابه حريصين عليه مخلصين لقيمته رغم صعوبة وقسوة المواجهة ، ورغم إدراكهم ان الريح تسير عكس اتجاههم!

لقد قدم برنامج «حكاوى القهاوى» والذى كان يذاع يوميا خلال رمضان الماضى والذى قبله، كان يذاع اسبوعيا فى الشهور الأخرى . قدم عددا من الحلقات المهمة التى دفعت بنماذج انسانية مجهولة الى الشاشة الصغيرة ، نماذج تبدو هامشية ولكنها تكون فى مجملها خطوطا أساسية فى الخريطة البشرية ، للشعب المصرى، وباستبعادها وتهميشها تطل تلك الخريطة ناقصة (حواة وباستبعادها وتهميشها تطل تلك الخريطة ناقصة (حواة صانعو تحف .. الخ) كما قدمت حلقات خاصة عن بعض الشخصيات المنسية فى مدينتنا (آخر سكرتير للملك فاروق حفيدة السكاكيني باشا ـ المؤرخ محمد سيد كيلاني الذي أرخ للترام والسكك الصديدية والأدب القبطي وربوع الأزيكية وكل ما نسيناه او تناسيناه).

لقد استطاع برنامج «حكاوى القهاوى» وملحقه «التختجية» ان يقدما للمتفرج المصرى المغلوب على عينيه وعقله ووجدانه برنامجا تليفزيونيا حقيقيا يزيده معرفة بالحياة من حوله الى جانب ما يقدمه له من متعة سمعية ويصرية!

● سید خمیس

كاسيت

فارس المسرح الغنائی



كارم محمود

مع فناننا الراحل كارم محمود، سنجد قلم النقد مدفوعا لان يفتتح سطوره بأهمية الحديث عن مقتضيات التأهيل الحنجرى لكفاءة المغنى ـ أو المطرب في لغتنا الدارجة!! - وعن أهمية التزود في تدريبه المهنى بثقافة من تمارين «الفوكاليز» التنغيمي أو تربية الصوت، وبقواعد ونظريات الموسيقي اللازمة لسيادته فيما لا يقل بحال عن ضرورة تمكنه من قراءة وكتابة النوبة!!

وذلك أننا قد عرفنا لكارم - يرحمه الله - صوت تينور زخرفى أو «ليجيرو» Leggero بمعنى الخفيف الرائق حسبما حددته مصطلحات التصنيف الغنائي الحضارية لنوع معين من لون الصوت الذي يمنحه العاطى الوهاب لبعض شباب الذكور، ويتميز لديهم بصفاء الترنم وخفة السيولة ولمعان التجول بين مناطقه الثلاث عمقا، وتوسطا وعلوا، وكل ذلك في مذاق تفاؤلى ضاحك السن والنضارة المنغومة.

والمشهور عن كارم بعد، أنه كان يعى تماما مسألة الارتباط الوثيق بين اللياقة المنجرية للمغنى وبين سلامة الصحة الفيزيقية، فألزم نفسه بصرامة البعد عن ممارسة التدخين ومشتقاته!!، والخمر ومترادفاتها!! وكل ما من شأنه أن يوقع المغنى في ورطة ومهالك التدمير الصحي، وبذلك كان قد استقام في سلوكه الصحي ، فاستقام له معدن حنجرته البللوري الطروب بطول حياته المهنية حتى بلوغ الثانية والسبعين، واصبح هو الفارس الاوحد عندنا .. أو يكاد!! .. في قدرات وتجويد الاداء لبطولات مسرحنا الغنائي، وأعنى بهذا تجاوزه لمستوى الدقائق السبع الحتى العشر في اداء الاغنية المعتادة عند اصحابنا، لكي ينفرد هو يمستوى تحمل الساعات الثلاث ولا اقل!! ــ في . تمثيل وغناء أدوار البطولة بالمسرحيات الغنائية، ومفهوم ضمنا مقدار ما آلت اليه او تؤول اليه هذه الساعات الثلاث مع مطالب تكرار ليالي العرض، وعلى النحو الثابت لكارم في وثائق أدائه البطولي في اوبريتات: العشرة الطيبة، وشهر زاد، والباروكة، وليلة من ألف ليلة، والبيرق النبوى، الى جانب مانعرفه عن أدائه



أحمد صدقي

في الصور الاذاعية وبالمدة الاقل نسبيا عن زمن الاوبريت.

والمعروف عن كارم أيضا انه كان قد تزيد لمهنته بقدر كاف ومحترم من الثقافة الموسيقية الاكاديمية، وبأنه منذ البداية كان قد نشأ في جو عائلي يمارس إنشاد التراتيل الدينية والمواويل البلدية، وأمكنه في مسقط رأسه بدمنهور أن يتلقى تعليما موسيقيا اوليا على يد الموسيقار الكبير محمد حسن الشجاعي الذي تولى رئاسة القسم الموسيقي بالاذاعة فيما بعد، والذي نصحه بالرحيل الى القاهرة والالتحاق بمعهد الموسيقي الشرقية للتزود بالتعليم المهنى، فكان أن نزح الى القاهرة فعار وتخرج في هذا المعهد بدبلوم القسم العالى على نظام سد سنوات في عام ١٩٤٤، بعد ان تلقى دروسا مثمرة في قواعد الموسيقي ونظرياتها، وفي الصوافيج الغنائي والقرائي، وعلى يد اساتذة يعتد بهم من امثال: محمود عبد الرحمن، عبد الحليم على، كوستاكي، والشيخ درويش الحريري، صفر على وغيرهم، على، كوستاكي، والشيخ درويش الحريري، صفر على وغيرهم، الشيخ الاخصائي فؤاد محفوظ،

ومن الرعاية الفعالة له من مصطفى بك رضا رئيس المعهد والمستشار الفنى للموسيقى والغناء باذاعة القاهرة عندما خصه بغناء وصلتين اسبوعيا فى الاذاعة ففتح بهما له باب الذيرع والانتشار، وامكن له بذلك ان يتدرج فى سلك الاحتراف المهنى المشروع وهو كامل الاهلية حنجريا وثقافيا، وحتى شهد له كبار المؤلفين والملحنين بأنه قد ظل مضمون النتائج الايجابية فيما كان يعهد اليه بغنائه من بعد تجربة واحدة، تبعا لقدراته الذاتية في سهولة قراءة النوبة.

واذن، فلسوف نظلم قدرات كارم محمود لو حصرنا دوره بمعيار ما لطوابير مطربى الاغنية ولا شيء بعد، وصحيح انه قد مارس اداء الاغاني لعديد من الملحنين امتال محمود الشريف، واحمد صدقى، ومحمد الموجى، وروف ذهنى، وعبد الحميد توفيق زكى، وانه علاوة على ذلك قد مارس ابداعيات التلحين في عديد من ألحانه التي نذكر منها :

أمانة عليك ياليل طول، مشغول عليك، والنبي ياجميل حوش



مجمد الموجي

عنى هواك، ياحبيبى، سمرة ياسمرة ، بيقولوا الحلو ما يكملشى، ما اقدرشى اغيب عنك، الحلو اللى شغل بالى، قالوا لى عليك كلمات، وإنها جميعها مما يعطى السامعين من لون صوته الرقراق وزخرفاته تعبيرات لها ايقاعها الحيوى الخالى من المط والتلكؤ وفي مذاق حنجرى لتينور «ليجيرو» له كامل القدرة على انشاء علاقات الوداد الفورية مع طبول آذان السامعين ومنها مباشرة الى شغاف قلوبهم، ولكن الاكثر قيمة في شأن دور كارم محمود المتميز، هو وزنه في اداء بطولات الغناء المسرحى، وفي برامج الصور الاذاعية التي يمكن ان نذكر منها في مجال المسرح:

العشرة الطيبة، شهر زاد، الباروكة، ليلة من الف ليلة، البيرق النبوى، وفي مجال الصور الغنائية: قرية الجن تأليف احمد شوقى وموسيقى يوسف شوقى، وجزيرة السبع بنات تأليف محمود اسماعيل جاد وموسيقى حسين جنيد، ولولى الندا تأليف عبد الفتاح مصطفى وموسيقى محمود الشريف، وراوية تأليف عبد الفتاح مصطفى وموسيقى احمد صدقى.

واما بعد، فالدعوة عامة جدا لكل برامج إذاعاتنا في التزود منها لحلقات ثقافية وجمالية عن دور كارم محمود، وشيكا وتباعا، وفيما لو ارادت هذه الاذاعات ان تقدم لسامعيها فعلا ثقافة الموسيقي وجمالها خارج اطار الهذر الغنائي!!

• فرج العنترى

مطرب من رجــال الحــور

عينى بترف ياحبة عينى، ياللى سرقتى النوم من عينى، أغنية طالما سرقت النوم من أعين الساهرين مع حفل أضواء المدينة عندما انتشر جهاز الراديو فوق أسطح المنازل فى القرى ، وبمجرد أن يعلن المديع مجىء فقرة كارم محمود يدب الانتعاش فى جميع العيون .

يافايتنى ف حيره مشغول البال

اختار لك خيره يانا ياالعزال



نجاة الصغيرة

كانت هذه الأغنية التى وضع كلماتها اسماعيل الحبروك بلديات كارم محمود نقطة تحول فى تاريخه الغنائي.

كان كارم محمود في سباق دائم مع الزمن ، مع التطور، مع النوق الجديد، تلك كانت محنة جميع مطربي عصره حينما أحدثت مدرسة الموجى بصوب عبد المليم انقلابا مدويا في حقل الأغنية العربية ، وهي مدرسة رفدتها مدرسة محمد فوزى بفتح سكك جديدة وأساليب جديدة الغناء ، وشارك في دعمها وبناء صرحها كمال الطويل ويليغ حمدي وقؤاد حلمي ومنير مراد ، وجاراها ... بكفاءة عالية ... ملحنون قدامي أمثال محمود الشريف وأحمد صدقى وعزت الجاهلي وعبد العظيم عبد الحق. تلك هي مدرسة الغناء المهموس ، الغناء الطبيعي ، السهل الممتنع ، الذي يعتمد على صدق الأدء أكثر من اعتماده على الزخرفة والحليات والعرب، وعلى التلخيص أكثر من الثرثرة النغمية، وعلى رهافة الإحساس أكثر من حلاوة الصبوت ، واقتراب اللحن من لهجة الحياة الواقعية اليومية والنجاح في التقاط شحناتها الإنفعالية عند التخاطب، وانتخاب موضوعات للغناء جماعية الطابع تجد أصداء كثيرة عن كثيرين من المستمعين ، تخاطب حياتهم ، علاقاتهم ، أمنياتهم ، همومهم العاطفية ، وإذ برز عبد الطبيم كممثل فذ لهذه المدرسة ، ولمعت بجواره أصوات عظيمة تمضى في نفس الاتجاه كصبوت فايزة أحمد وصباح وشادية ونجاة الصنغيرة ووردة الجزائرية ونجاح سلام ومحمد قنديل ومحمد رشدى، أصيب بالإحباط عدد من المطربين القدامي كانوا لايزالون بصحة فنية جيدة وإن

ترهلت أذواقهم بعض الشيء!

الوحيد الذي اتسق تمام الاتساق مع الغناء الصديث كأنه أحد أيناء العصر هو كارم محمود .

ومن هنا كانت أغنياته الحداثية تفرض وجودها بقوة في ظل عبد الحليم واضرابه، أغنية : يافايتني ف حيره مشغول البال ، وأغنية عنّابي ، وأغنية : داره قصاد داري، وغير ذلك من أغنيات لاترد على الذاكرة الآن ، كانت تستقطب آذان المستمعين على نطاق واسع من جميع الأجيال جميع مستويات التذوق حتى من جمهور عبد الحليم حافظ نفسه ، والواقع أن كارم محمود كان مرتبطا بالغناء الحداثي من وقت مبكر، فقد واكب مدرسة محمد فوزي في أوج ازدهارها ورأى كيف استطاعت هذه المدرسة أن تؤمم فن الغناء لصالح جميع الطبقات الشعبية السسطة ، لقد نقلت الغناء من صالونات التحت الموسيقي الرزين إلى الشوارع وعربات الأجرة والحدائق العامة، لقد بسطت فن الغناء فلم يعد ذلك يعد ذلك الفن الأرستقراطي المهيب الذي لابد أن تجلس إليه خاشعا لاتفعل شيئا سوى التفرغ التام للإنصات بتمعن وتركين ، بل أصبح فنا سريع الاستجابة للمشاعر اليومية المتداولة والتعابير الدارجة والقوالب والأشكال الشعبية الطريفة ، وكان صوت كارم محمود يجمع بين الارستقراطية والشعبية ، يلعب بهما في مرونة فذة ، من أعلى قمة في الجواب إلى أبعد عمق في القرار ، يغنى في البرامج الإذاعية أغنيات ذات طابع أويرالى شرقى رفيع المستوى يحتاج فى تذوقة لأذن شديدة الحساسية وذائقة شديدة الرهافة ذات خلفية معرفية عميقة ، بعوف الأصيل وقطر الندى وغيرهما من البرامج



Charles Manhada Mark Salah



سيد مكاوي

الغنائية التى أبدعتها العبقريات الثلاث: محمود الشريف وأحمد صدقى وعزت الجاهلى ، وفي نفس الوقت يغنى بنجاح منقطع النظير ، وفي برامج غنائية أخرى أغنيات مغرقة في الشعبية، مثل برنامج عوف الذي غنى فيه أغنيته الشهيرة: ياحلو ناديلى ، وبرنامج السوق ، وبرامج أخرى كثيرة.

كان صوت كارم محمود من فصلتين متجانستين متكاملتين على اختلاف في أصولهما: آلة الكمان وآلة الرباب معا، فهو قادر على إطلاق صيحة أعلى أوتار الكمان وصرختها الحادة، وقادر في الوقت نفسه على هدير الرباب بنغم ساذج خشن وإنساني يخترق بطون المشاعر، يهزها من أعماقها هزا عنيفا: الارستقراطية والشعبية في كأس واحدة مترعة بالري .

وقد اقتربت من كارم محمود افترات كثيرة على امتداد السنوات الأخيرة بحكم عملى في مجلة الإذاعة والتليفزيون، فكنت أستشعر محنته في البحث عن ألحان حداثية ذات طابع شرقي أصيل تفجر طاقاته الصوتية المخبوءة ، كان يحلم بلحن الموجى أو السنباطي أو الطويل أو بليغ أو سيد مكاوى ، ولكن الواقع كان قد بدأ يفرض قيما اجتماعية جديدة تفرض بدورها سلوكات فنية مجافية الذوق والقيمة تخضع لاعتبارات ومقاييس غربية، ولم يكن كارم محمود من النوع الذي يستسلم للإحباط فكان يلحن انفسه بقدر ما يستطيع ، والتلحين النفس فكان يلحن انفسه بقدر ما يستطيع ، والتلحين النفس كثيرا مايشبه زواج الأقارب لا نجاة من خطره ، واكن كارم محمود عاش عمره الفني منذ البدء وحتى الرحيل مطربا شعبيا في الصف الأول من صناع البهجة والطرب،

وأظن أن مكانته في قلوب مستمعيه وعشاقه ستبقى ما بقيت أجهزة البث تفتح في الأثير زادا تحتاج إليه الجماهير.

خیری شلبی



لقطة من فيلم اسارى القرحا

«داود» أحد المخرجين الذين يؤمنون بأن السينما هي: أداة مهمة للتعرف على الحقيقة ، مبتعدا عن الارث الطويل اسياما التكريس التي تنزع لتثبت الواقع عبر تاريخية فف آ مهلهلة عن القصص المعادة المشروطة بقيم السوق الاستهلاكية، والتي تعبر عن حياتنا تعبيرا زائفا ، مصنوعاً ، إن سينما «داود» السابقة تدور في المسافة القائمة بين افراز المخيلة «أي ما هو أسطور) في البحث عن سيد مرزوق» وما هو يومي ومعاش في «الكيت كات» وتتجلى الحركة عنده وبلا انقطاع في اللحن الأساسي الحياة اليومية حيث يكون عبر الصورة تواصلا بين المتلقي والمادة المعروضة .

إذن: ما الذي جعل فيلما طويلا «كسارق الفرح» ، مند ز

سارق الفرح بين الرؤية الملحمية ونثريات الواقع



داود عبد السيد

من خلال كاميرا حساسة ، ورؤية مبدعة يحمل كل هذا الملل ؟ .
هل لأن المخرج منذ البداية كان يمتلك قناعته النهائية بأنه
ينتوى أن يعبى عشريطا له مواصفات ملحمية ؟ .

أم أن جغرافية المكان وثراءه ، وتعدد شخوصه وحركتها في المكان والزمان شكلت ما يشبه الفخ حيث حدثت تك الثرثرة السينمائية التي بدت في كل حالاتها مجانية ؟ .

هل في الامكان إقامة سياق فني متكامل يعلن عنه وعي الفنان من خلال لقطات عامة في شكل الحياة اليومية كما نراها، ونعرفها ، متنافرة أحيانا ، ومتصارعة ، ترتكز على ما هو معاش ويومي ومعروف لدينا سلفا ؟. هل تستطيع الأشياء وحدها ضبط الايقاع ، وتجسيد الصوت الفني الذي يقودنا المعنى «أي إلى الهدف الفني لأي عمل ابداعي؟» .

الفيلم عن الهامشيين . هؤلاء الذين يقيمون عالمهم خارج الذاكرة «ذاكرتنا نحن» ويمارسون حياتهم وفق نواميس خاصة وتقاليد يصنعونها هم ، دائرة مروعة يتحملون خلالها ما تصنعه فيهم الحياة من ألم ، ينتظرون الموت المؤجل بدون فزع حقيقى ،

علاقات نهائية بين بشر الهامش حيث يُستحضر ما هو شهوانى «جنسى» ، وما هو اقتصادى «لقمة العيش» وما هو اجتماعى «مجمل للصراعات في هذه الدائرة الجهنمية» ، وما هو حلمى «تجاوز الحياة اليومية الرثة الوصول إلى التحقق» .

هل كان من اللازم ادى مخرج يمتلك وعيه «حرفته» أن يعبر عن مشاعر أبطاله بهذا الكم الرهيب من اللقطات المكررة ، والمعادة دائما ؟، علاقة البطلة «لوسى» بالبطل «المصرى» بذلك الهوس الجنسى المكرر «والتجارى في مجمله» في البيت والزقاق والخرابة ، وفي كل مصادفة لقاء ، وهل لقاءات المهمشين الثلاثة على الربوة التي تطل على المدينة ، في عزلتها كانت تحتاج لكل هذا الضجيج الصارخ في الليل ؟، ألم تكن كف الشيخ «حسنى» في «الكيت كات» وهي تزحف على الجدار

راغبة في التعرف على حياتها أكثر تأثيرا من كل هذا الضجيج؟. أيضا علاقة «حسن حسني» القرداتي / الفنان بأخت البطلة «حنان ترك» ذلك الفنان الذي عشقها بكل احباطات روحه ، وحينما تحقق العشق لحظة الرقصة الهائلة يدفع بنفسه إلى الموت من أعالى الربوة المحدقة على الهاوية . أي تبرير فني يدفع للموت بعد التحقق ؟. تلك الأغنيات المنفصلة عن السياق والتي بدت كأغنيات قائمة بذاتها خارجة عن الايقاع عن السياق والتي بدت كأغنيات قائمة بذاتها خارجة عن الايقاع كل الأحوال بأغنيات ليالى الطرب في الأقراح والموالد . حلم الفتى «المصري» بمعشوقته والذي صوره المخرج في الرقصات الشرقية والتي بدت كأنها خدمة مجانية من المخرج لمنتجة الفيلم بطولها وفجاجتها .

أسئلة كثيرة تجعلنا نلخصها في السؤال المهم: هل تلك سينما واقعية جديدة ، ملحمية على نحو ما يفهم داود ؟. أم أنها تعبير عن إرث اجتماعي ، ومداخله غير فاعلة عن مجمل علاقات هامشية اجتماعية تعرفنا عليها بغير عمق ، أو سياق من خلال فيلم طويل ؟.

• سعيد الكفراوي

يعرف الجمهور «داود عبد السيد» مخرجا مبدعا ، لكن قد يجهلون أنه ناقد قدير ، لم يظهر «داود» قدراته التقدية في ي من أفلامه الأربعة السابقة بقدر ما أظهرها في فيلمه الخامس «سارق الفرح» ، باعتبار أن الكشف عن آليات الإبداع الفني من مجالات المثقد المهمة ، بل تظهر في الفيلم أيضا لمحات من نقد النقد .

النقيد

يولد الفيلم أمامنا مباشرة وتتكشف لنا تفاصيله بعملية تضاهى عملية الخبداح تضاهى عملية الخبداح نفسها وليس مجرد نتاجها . الفنان الذي نتابع تخلق وتالد عالم الفيلم على يديه على الشاشة ــ كما يتخلق ذلك العالم على يد داود عبد السيد نفسه خلف الكاميرا ــ هو «ركبة» القرداس

نسفسد النقد في فيلم داود عبد السيد



حسن حسني

«حسن حسنى» ، يعمل «ركبة» أصلا بوسيط من أقدم الفنون : الرقص والموسيقي الايقاعية ، رغم ذلك ، يبدأ ركبة بتقديم مفردات عالم الفيلم لنا من خلال وسيط آخر : أداة بصرية مقرية وكاشفة «المنظار المقرب» ، هي في نفس الآن علامة دالة على الفن الذي تمثل في رحابه مستمعين بعالم الفيلم: فن السينما ، بذلك ، ينصهر الجميع في بوتقة الشاشة ويتوحدون معها ، سبواء في ذلك المشاهدون في الصبالة ، والفنانون والفنيون العاملون أمام الكاميرا وخلفها .. يحدث ذلك لأن . «ركبة» «نظير داود» يخلق شخصيات الفيلم بأن يلتقطها بالذات في مجال منظاره من بين سكان هذا العالم العشوائي، ويبرزها إلى بؤرة الاهتمام ، تاركا بقية السكان على الهامش دون أن يهملهم ، إذ ظل لهم أثر بصرى مهم في خلفية الفيلم ، لكن ما أن ينتهى «ركبة» من رصيد مفرداته حتى تستقل عنه وتعيش حياتها الخاصة ، التي نتابع تطورها لحظة بلحظة. ينصهر «ركبة» نفسه في العالم الذي أعطاه اشارة بدء التخلق ، وتظل حياته رهنا يسماحة لمخلوقاته بالانطلاق في عوالمها الخاصة «مثل مطر (فتحي عبد الوهاب) شقيق البطل عوض (ماجد المصرى)، الذي ولد على يدى (ركبة) كعارف ايقاع ، لكنه اختار الدخول إلى عالم الملاهي الليلية الفخمة» ، لكنه يموت في اللحظة التي يأسر فيها ناتج إبداعه ، حين يسعى عامدا إلى غزل حبل خفى يربطه برمانة «حنان ترك» ، صنعه من أصوات دفه التي ضبطها تماما لتناسب «رمانة» وحدها ، فترقص كما لم ترقص من قبل ، وتنجذب إليه منومة بسحره ، عاجزة عن الأستقلال عنه ، وتسيّر مندفعة نصوه ودافعة إياه في ارتباط يعجز كلاهما عن الفكاك منه ، ويصعدان إلى ذروة توتر ينهار عندها الحد الشاصل بين من يجذب ومن يدفع «وهذا التوتر الذي ينشأ بين الفنان ومادته هو شرط استمرار قدرة الفنان على الإبداع ، كما أنه عذاب ومتعة الفنان الخلاق مجتمعين» ، فلما يصر «ركبة» على الوصول بتلك الذروة إلى نهايتها المستحيلة ، يموت فعليا «على المستوى الأول في سياق قصمة الفيلم» ومجازيا «على مستوى التعبير عن قصة الخلق الفني» . نقد النقد في الفيلم

لداود عبد السيد طبيعة مركبة «فنان / ناقد» ، مثله مثل مجموعة من سينمائيي جيله ، «على سبيل المثال لا الحصر : «خيرى بشارة ، ومحمد كامل القليوبي ، ورأفت الميهي» ، تكونوا في السبعينات ، وجهدوا في طرق أبواب التحقيق في الثمانينيات والتسعينيات» ، وهم جميعا ينحازون عن الحق للفنان فيهم «وهو موقف نقدى رشيد أيضا ، لأن الناقد المهتم حقا بتقدم الثقافة يقدم حرية الفنان على نظريات النقد» .

يظهر ذاك الموقف النقدى الرشيد في فيلم «سارق القرح» باسلوب ساهر خفيف الظل في صورة العلاقة بين الشخصية الدرامية «عوضي» «ككيان ممثل للفن» وبين الشخصية الديكورية التابتة «ضريح سيدي أبو العلامات» «ككيان ممثل للنقد». لا مفر للناقد من أن يبدأ عمله بإخضاع الجسد الحر للعمل الفني التشريح ذهي بارد ، لاستشراج ما فيه من علامات ، قراءة دلالاتها لإعادة بعث العمل الفني حيا في ضوء رؤيته الثقدية ، التي لا تمسح إلا بقدر ما يبذله الناقد من جهد في التواصل مع العمل الفني ، هذا الجهد هو الذي يحض الناقد ضد فرض دلالات تعسفية ، ينقد فيلم «سارق الفرح» هذا التعسف الثقدي الكسول بالذات ويصوره في انقصال الدلالات عن العلامات وسيقها لها في علاقة «عوض» بالضريح ، إن إرادة «عوض» هي التي تشلق قدرته على تحريك الأحداث فعلا ، وهو خلق سابق على ظهور العلامات «سقوط براز الطائر أو القلة على رأس عوض» ، فصحة عزم عوض هو الذي يضفى الدلالات على أي علامة عارضة ، لا قيمة لها في حد ذاتها ، ويمكن استبدالها بغيرها دون أن يغير ذلك من واقع الأمر شيئا، الدلالة هنا تسبيق العلاقة لأن عوض قد عزم على الزواج من حبيبته أحلام «لوسى» وهلى تيسير سبل اتمام هذا الزواج وانتهى الأمر ،

لا تقف امكانية التواصل مع هذا الفيلم البديع عند ذلك الحد طبعا ، إذ تقصر تلك العجالة بعد مرة مشاهدة واحدة عن إتاحة فرصة كافية لارتياد كل درويه ، كما أن جماله الأخاذ لا ينفى وجود بعض الهنات التي تخل بإيقاع الفيلم وتعكر تمتعنا بمشاهدته ، لا سيما في معظم الأغنيات ، والملابس ، وتسريحات الشعر ، لكنها مقدمة للقاء آخر مرتقب مع الفيلم بعد عرضه العام .

• سهام عبد السلام

النوائد الماقيدية الماقيدية والرحثاة إلى آف الوياكيريتشنكو

يعتبر أدب الرحلات من الجنس التقليدى لآداب القرون الوسطى الذى نشأ منذ حوالى ألف سنة ومرت عليه مراحل النهوض والانحدار وكان ينطوى فى زوايا النسيان ويزدهر من جديد ، ولازمته تغيرات شكلية لبعض خصوصياته ، ولكنه حافظ على وظيفته الأساسية ، ألا وهى خدمة المعرفة ووعى الجديد ؛ وذلك بالتعرف على الأماكن غير المعروفة ، على البلدان البعيدة والشعوب الأخرى ، على دياناتهم وعاداتهم . وشكل تصوير ،العجائب والغرائب، هو العنصر الأساسى لرحلات القرون الوسطى .

والتقنى والاجتماعي،

ويمكننا أن نقول إن الرحلة فتحت النافذة على أوربا وأصبحت من أهام الأجناس الأدبية للأدب التنويرى في مرحلة النهضة العربية، ولعبت نوراً لا يستهان به في تكوين الرواية العربية الحديثة إذ استخدمت الرواية بواعث الرحلة كأساس نوعي لبناء الحدث، وحقاً فإن رواية الرحلة تألقت في الثلث الأول من قرننا ومهدت لهدم نهائي للآمال التنويرية،

أما الاحياء الجديد لرواية الرحلة ، بداية من السبعينيات فلا يعكس دخول

ونتيجة لتطوير العلاقات مع بلدان الغرب في القرن التاسع عشر تهيأت الظروف لبداية ازدهار جديد لهذا الجنس الأدبى وكانت الرحلات إلى أوربا وخاصة إلى فرنسا التي كانت تعيش عصر الثورات الاجتماعية ، والتعرف على آفكار حقوق الانسان ، وشعارات الحرية والمساواة، أوقدت مشاعر رفاعة الطهطاوي وغيره من المفكرين المصريين والعرب في نشر الدعاية في أوساط المواطنين وذلك عبر تصوير «العجائب والغرائب» التي انجزها الغرب بفضل تقدمه العلمي

مصر في نظام العلاقات الدولية الشاملة والأدب المصرى في علاقة مع التقاليد الأدبية العالمية فحسب، بل وتلك التجربة المعاشة لرحلة التاريخ الوطنى المشحونة بالتغيرات السياسية والاجتماعية الهائلة .

ونلاحظ في روايات العقود الأخيرة أن طواف أبطالها في المجال الجغرافي وفي نفس الوقت الطواف في الأزمنة، في نطاق حياة البطل الخاصة أو تاريخ بلاده أو تاريخ الحضارة البشرية بأجمعها وهذا معناه أن الرحلة تتحول إلى رحلة روحية أكثر من كونها سياحة في أنحاء العالم . فقد تغيرت أهداف المعرفة ، والروائي لم يعد يهتم بالانجازات الجديدة للتقدم العلمي والتقني بحد ذاتها ، وانما بتأثير هذه المنجزات على مصير الانسان والبشرية جمعاء.

ومن الأعمال التي أحدثت صدى ويمكن أن ندرجها ونصنفها بروايات الرحلة «نجمة أغسطس» (١٩٧٤) و«بيروت بيدروت» (١٩٨٤) لصنع الله ابراهيم و«رحلة ابن فطومة» (١٩٨٢) لنجيب محفوظ و«كتاب التجليات» (١٩٨٣ – ١٩٨٣) و«هاتف المغيب» (١٩٩٢) لجمال الغيطاني وغيرها من الروايات المصرية والعربية ، ومن الجدير بالذكر أن نجيب محفوظ الذي كانت رواياته تتميز عادة بشبات أماكن الأخداث (أبعد من

الاسكندرية لم يغادر بطله أبداً) أصبحت شخصيته تجول العالم ، وأعطاها اسماً يدل بشكل مباشر على اسم الرحالة المغربي الشهير ابن بطوطة ،

● كنوز التراث

ويتبع جمال الغيطاني نجيب محفوظ في استناده على كنوز التراث العربي للقرون الوسطى ويكثّر وينوع مراجعه التراثية من رواية إلى أخرى . وفي روايته «هاتف المفيب» يصور جمال الفيطاني طواف بطله من القناهرة إلى المفترب ويحاول وبأقصى حد الربط بين الخارجي والباطني، بين العام والخاص، بين الانسان والعالم في تداخلاتهم وعلاقاتهم بين بعضهم البعض، رحلة الخيال عبر الصحراء من المشرق إلى المفرب التي يذكرها ويقصسها أحمد بن عبد الله ويسجلها ويعلق عليها كأتب سلطان المغرب جمال بن عبد الله، كل الرحلة الباطنية مسافتها حياة الانسان وطريقها هو الزمن، أمضى أحمد حياته في الطواف بين البلدان ولم يغادر جمال مدينته أبداءً لكن كليهما مرا بطريق درامي واحد وتغيرا جسدياً ونفسياً . ويرسم جمال صورة أحمد ويصفه كإنسان لا تفارق الابتسامة الدائمة شفتيه (نتيجة العملية، مثله كمثل بطل الرواية المشهورة لفيكتور هيجو «الانسان الضاحك») والدمعة اللا مرئية معلقة في عينيه وجمال ذاته مشوه، وعاهته

الرواية العربية

التى أصابته فى ربيع شبابه شلت قدرته على الحركة ، ويدل كل ذلك على منتهى القرابة بين شخصيتى أحمد وجمال،

وكل أحداث الطواف وتقلبات الأحوال تمر أمام عينى وعقل البطل فهذه الطريقة الفنية استخدمها جمال الغيطانى لأول مرة في روايته «الزينى بركات» (١٩٧١) وقبلها في قصيصه القصيرة ولها أهمية كبرى لعالمه الفني حيث تعكس تصور الفنان لتكرار التجربة الروحية والانفعالية لانسان بغض النظر عن عصر تاريخي يعيش فيه... ويحسمل بطل قصيص وروايات جسمال الغيطاني التاريخية والعصرية في طياته صفات المؤلف الذاتية «الأنا».

الحديث عن اسفار البطل في رواية «هاتف المغيب» وكما تتطلب قوانين هذا الجنس الأدبي ، معبأ ومشبع بد «العجائب والغرائب» الزمن والمجال بصفتهما عنصرى الرحلة الباطنية، يتحول بعضه إلى البعض ، الزمن يملك خصوصية الاطالة أحيانا والتقلص حيناً أخر وهو يتبع قوانين الذاتية لا قوانين الطبيعة ، ليجال الذي عبره أحمد ببعض الساعات؟ المجال الذي عبره أحمد ببعض الساعات؟ أيام ؟ سنوات؟ يكون هناك عائق في طريق العودة إلى الوراء.

مغادراً القاهرة عند الفجر ٩ ايار «مايو» (فهو يوم ميلاد مؤلف الرواية) مع قافلة هائلة ، أحمد بن عبد الله يصبح في عزلة في نهاية الطريق في حاضرة المغرب الواقعة على شاطىء المحيط الأعظم حيث

لم يعد أحد من المبحرين فيه . وأثناء سفره حط فى «واحة أم الصغير» وفى «اقليم الطيور» ومعسكر «العكاكزة» ومدينة «الظلال» ويقترب طوافه من النهاية وعندما «يصل منتهاه» تبدأ «رحلته» و«كينونته الحقة».

إن الأسلوب الشاعري وحالة الرثاء للقاص تجبر القارىء أن يتذكر بزهد فلسفة عدم جدوى الحياة وقناء الذنيا. واكن هذا الشعور والأفكار تعود لانسان قوى ، عاش حياته ليس فقط في الضياء وإنما تلقى واستلهم من الحياة أيضاً ودفع ثمناً غالياً، فالفكرة الرئيسية للرواية ، جوهر «الهاتف» الذي يضضع له البطل ويغادر الوطن إلى الغرب ، إلى ذلك المكان الذي تغرب الشمس فيه ، ليست هذه الفكرة ذات معنى واحد، وعلى حد زعم البطل ، فالأمر الذي لا يستطيع الا يخضب له صنادر ممن لا يقدرغلي الأنياء به ، ولا يقدر على تحديد طبيعته بالضبط . مسوت؟ انفسجار؟ مسدى؟ عسرض؟ جوهر؟»،(١)

إنه ببساطة صوت الزمن الذي لايرحم ويلاحق الانسان من مسهده إلى غروب حياته، لكن هل هذا فقط؟ أحمد يترك القافلة التنيس القافلة التنيس ودليلها الحضرموتي – في اللحظة التي يقرر فيها أن يقول للحضرموتي إنه ان يفترق عنه أبداً ، ففجأة أيضاً وفي لحظة غير منتظرة (وإن كان لا يزال ينتظرها بلا وعي) يسمع أحمد صوتاً يأمره أن يغادر «واحة أم الصغير» – العالم الذي

⁽١) جمال الغيطاني. هاتف المغيب، القاهرة، روايات الهلال، ١٩٩٢، ص (١٠)



جمال الغيطاني

يعيش بالقوانين البدائية - وهذا يعنى أنه يترك إلى الأبد زوجته الحبيبة والابن الذى لم يولد بعد ، إن صوت الزمن يصدأ هنا وكأنه صوت مصير لا يرحم يفرق بين الانسان واحبائه.

● ظروف غامضة

وتتكرر الحالة في «إقليم الطيور» حيث انتخب السكان أحمد ملكاً لهم: يسمع الأمر (ارحل) وهو يصعد على البرج العالى لكي يأمر جيشه بمواجهة العدو الذي اخترق حدود أملاكه. وتبقى ظروف «رحيل» البطل من البرج وتنقله إلى معسكر «العكاكزة» غامضة. وإذا قرأنا باهتمام حكاية تولى أحمد السلطة المطلقة وتحوله إلى «ابن الشه » واحساحب النفحة» وارأس البران الذي يعبده رعاياه، يخطر ببالنا أن في هذه

المرة كان صوت الموت ولم يكن يخص البطل القاص بنفسه ، وإنما يخص انساناً أخر تقمص أحمد شخصيته وعاش داخليا حياته وتقلباته النفسية بقدر صعوده إلى سلطة مطلقة وغير محدودة.

في الرحلات التالية لم يعد أحمد يسمع الهاتف ، ويهرب من «العكاكزة» بمفرده لأنه يشمئز من تلك القبيلة المؤمنة بحلول قريب ليوم القيامة (تنبؤات إنسان بأرجل صحيحة، لكن على عكان خشبي) والتي غادرت وطنها الغني ، لكي تلهو في صدراء التخمة والسكر والعريدة، متسارعة لاستخدام متعة الدنيا ، وهو بيذل كل جهوده وطاقته للتخلص من هذه المدينة الوهمية المومندة بالضباب حيث طفا في فراغ لانهائي محروماً من «كينونة محسوسة» شاعراً بنفسه «ما هو إلا ظل الأصل في مكان ما(١) ومشاهدا حوله ظلال الناس الذين عرفهم يوماً ما ، النساء اللواتي أحيهن، الأماكن التي وجد بها الخ.

وهكذا تنشأ في الرواية مشكلة قديمة تقليدية في الأدب العربي الاسلامي ألا وهي حتمية القدر والارادة الحرة في تداولها المعاصر ، الارادة الحرة تجسدت في شخصية الحضرموتي الذي خاض البحار ودار مع القوافل العالم منطلقاً من رغبته المعرفة والموقن بأنه «يخطىء من يظن أنه عالم واحد ، وانما عوالم مختلفة»(٢) ويحصل أحمد على الارادة

⁽۱) هاتف المغيب ، ص (۲۰۰) .

الحرة ، والقدرة على تقرير مضيره فقط مع مرور الزمن ، مجتازا طريقا شائكا من المرارة والاغراءات،

إن شخصيتي الحضرموتي وقائد القافلة وشخصية «قصاص الاثر» العجوز الهرم الذي يعيش في «واحة أم الصغير» من الشخصيات ذات الدلالات العديدة وتؤلف وحدة نموذجية تلمحها في قصص جمال الغيطاني الأولى وتستمر في «الزيني بركات» بشخصية الشيخ أبو السعود مرشد سعيد الجهيني وفي «وقائع حارة الزعفراني» بعامل المطبعة الذي علم تلميذه رمانة «تجليد الكتب وحب الناس» وغيرهما من نماذج «المعلمين» الذين وهبوا معارفهم ومبادئهم الأدبية ومثلهم الرفيعة العالية لتلاميذهم الشبان ، ويهدى الحضرموتي لأحمد كتابا مجلدا من جلد الغزال وإناء صغيراً يشبع من العطش في الصحراء وإن بدا فارغا ، هذه الاحجبة الساحرة يحملها أحمد في كل رحلاته وتعطيه القوة لمواجهة المصاعب والحفاظ على نفسه ،

ويملك مشهد «نخلة» أهمية رمزية خاصة في نص الرواية ، والحضرموتي «نخيل جدا ، طويل كأنه نخلة»(١) أما قصاص الأثر فهو «يرضع نخلة وحيدة، مستقيمة الجذع بما شبه الحليب على شفتيه»(٢). وعندما يسبح البطل في ضباب

مدينة الظلال مضيعا القاعدة تحت قدميه، يميز في فوضى الأشباح «شجرة عتيقة، ضاربة مالت بعد انتصاب جذعها، انكشفت جذورها الدفينة ، جفت واسودت، لكن بقيت صلة واهية بالتربة من خلال جذر واه سمكه كشعرة ، عبره تخضر الأوراق وتتفرع الغصون».(٣)

• منظومة القيم

ان تداعي الصور الرمزية والمشاهد والبواعث والمعاني بين بعضها ينتج هيكل النص الروائي، عبارة عن عموده الفكرى، منظومة القيم الروحية والأخلاقية الوطيدة الثابتة.

البطل القاص يشعر بأنه خلال رحلته الطويلة يتغير: «أما زمني المصرى .. كنت كلا متكاملاً ، متلائماً ، لكننى مع كل مرحلة أقطعها باتجاه موضع مغيب الشمس أتعود ، أنشطر ، منى ما يبدو واضحاً جلياً ، ومنى ما تلاشى فلا أمل في استرجاعه بالذاكرة حتى» (أ) ويبقى واضحاً جلياً في شخصية البطل ما يربطه بشخصيات معلميه ومعتقداتهم ، بذكريات الطفولة، بيد الأب الأمينة ، الحامية ، باستقامة النخلة وحكمة الكتاب، بأعين الماء تتدفق في الصحراء ، بضوء الشمس، والشمس، أقوى الرموز الروحية ، متحركاً

⁽٢) هاتف المغيب ، ص (٧١)

⁽٤) هاتف المغيب ، ص (١٩٨)

⁽١) هاتف المغيب ، ص (٣٥)

⁽٣) هاتف المقيب ، ص (٣٠١)

باتجاه الغروب ، البطل يذهب دائماً وراء الشمس ، سكان حاضرة المغرب كل مساء يخرجون على الشاطىء لرؤية غيباب الشمس ، ويعلم البطل أنه في وقت ما فان الشمس لن تشرق عليه . لكنه لا يريد البقاء وسط «العكاكرة» الذين يؤمنون بأن الشمس لن تشرق على الأجمعين «واطلقوا العنان، ومما أقدموا عليه شرطاً إماتة النفس المعنوبة قبل الالتحاق بهم».(١)

وتحتل جزيرة تنيس العجيبة الرائعة مكاناً مرموقاً في القيم الروحية، جزيرة الطيور واشجار البلسان التي تحدث عنها قائد القافلة لأحمد . وعاش في الجزيرة والد قائد القافلة وعرف لغة الطيور ، وأقسم بأنه لن يحرم من الحرية أي كائن حي ،

اكن فى «اقليم الطيور» - حيث الأبنية الكثيرة التى بناها شقيق قائد القافلة مهندس العمارة، فالطيور تؤلف موضع العبادة - وهناك يعيش فى المختفى مخلوق غريب مولد من زواج والد الشقيقين، حامى الطيور ، من الطير ، ورؤية هذا المخلوق تستدعى عند أحمد شعور الشفقة والكراهدة .

وفي المغرب يعرف أحمد نبأ اختفاء جزيرة تنيس التي غمرت جات البحر بعد موت آخر شجرة باسد . هذه الأنباء

أحرنت البطل اكثر عندما سمع بموت الحضرموتي ، وهو لم ير تنيس ولن يراهابعد الآن «ليس لاختفائها ، ولكن لموقعها الشرقي عندي ، بينما كل يسعى صوب موضع المغيب»(٢) يجلب التحقيق العملي للمثال الأعلى للشباب الخيبة المرة ولكنه لا يقتل الايمان بالمثال عينه ،

بعض المقارنات الحاضرة في النص تشير إلى وجود العلاقة بين «اقليم الطيور» ومصر (أنتخب جميع ملوكه من الغرباء «القادمين من الشرق»، ومرة حكمه عبد سوداني أسود وبعد ذلك امرأة اوزيكية). وهذاك علاقة أيضاً بين مصر و«واحة أم الصغير» يدل عليها وجود «الفسطاط» اللامرئي ولكنه المسموع دائماً بالقرب من الواحة» التي توجد زمنياً في أول التاريخ.

ولا يزال أحمد يتذكر القاهرة أينما كان ويحن إلى العودة اليها. لكن العودة إلى «تلك» القاهرة ، مدينة طفولته وشبابه مستحبلة .

وكاتب سلطان المغرب جمال لم يغادر مدينته أبداً ، يعرفها مثلما يعرف أصابعه الضمسة ويتغير بتغير المدينة ، ببيوتها وشوارعها ، بسكانها وتاريخها . ان حاضرة المغرب التي يقطنها جمال ازدواجية للقاهرة مثلما لجمال نفسه

⁽۱) هاتف المغیب ، ص (۱ ماتف المغیب ، ص (۲۸۲)

ازدواجية لأحمد، وتبقى مصر عبارة عن النقطة الثابتة لحساب المكان والزمان في الرواية ، وهذا ما يعطى الرواية الغيطانية، إذا أمكن التعبير، «المركزية المصرية»، وحياة البطل القاص في سيرتها لا يمكن فصلها عن المصير التاريخي لوطنه، ولقاء أحمد مع جمال كأنه عودة الانسان لذاته ولواقعه الجوهري.

فلسفة الوجود عند جمال الغيطانى تشابه فى كثير من أوجهها فلسفة نجيب محفوظ التى تعبر عنها نماذج رواياته لكن بين المعلم وتلميذه توجد اختلافات واضحة وهو شان كل معلم وتلميذ - يؤمن محفوظ - كما هو ظاهر من روايته «ملحمة الحرافيش» - بالترقى الروحى والأخلاقى المرافيش، غيربط بين هذا الترقى وامكانية تحقيق المثال الأعلى ، ويرسل بطل روايته «رحلة ابن فطوطة» مع قافلة البشرية البحث عن بلاد الجنة «دار الجبل» ،

أما بطل جمال الغيطانى فلا يواجه فى مستقبله غير «المحيط الأعظم» و«ما لا يمكن ادراكه» وعلمته تجربة حياته والتجربة التاريخية للقرن العشرين – أن الانسان يتغير ليس مع الزمن فقط بل ومع الظروف التي يعيش فيها فهو قادر على أن يسقط إلى أسفل قاع اللاأخلاق والدناءة. ويرى بطل الغيطاني هدفه بعد امتلاكه الارادة الحرة ، في أن يبقى انسانا ويحافظ على «ضوء الروحانية» في نفسه ويحافظ على «ضوء الروحانية» في نفسه وعلى الجذور التي تربطه «بالتربة» وبالقيم وعلى الجذور التي تربطه «بالتربة» وبالقيم



لغويسات

بقلم: كمال النجمى

- يقول بعضهم إن كلمة «العروبة» بضم العين خطأ لغوى ، ويخلطون بينها وبين «العروبة» بفتح العين ، وتطلق على يوم الجمعة ، ولكن جاء في لسان العرب : «عربي بين العروبة بضم العين والعروبية ، وهما من المصادر التي لا أقعال لها» ، فالعروبة بضم العين ، ويمعناها المتداول الآن صحيحة لغويا ، وإن لم تكن صحيحة سياسيا !» ،
- ومما حفظناه عن يوم العروبة بفتح العين المهملة وهو يوم الجمعة ، قول
 الشاعر الانداسي ابن حمديس في تهنئة الملك المعتمد بن غباد علي انتصاره في
 موقعة الزلاقة الشهيرة على الافرنج القشتاليين أو الاسبان :

نذرت نذورا فاقتضائي قضاعها

إيابك من يوم العروية سالما

وكانت معركة الزلاقة يوم الجمعة ..

مازلتا تحتج على قولهم فى الجرائد: «رزق فلان بمولودين توام» .. فالتوام
 مفرد ، والمولودان مثنى ، وحق الصفة أن تتبع الموصوف فيقال: رزق بمولودين
 توامين!»

وأول من كتب هذه الغلطة في الصحف هو المرحوم كمال الملاخ في بابه بالصفحة الأخيرة من «الأهرام» ثم انتشرت كالنار في الهشيم ، ولم نفلح في إطفائها ! ..

- ويقولون : فلان غير متواجد ، أى غير موجود ، وهذه غلطة الجرائد الحديثة ، وانما المتواجد هو الذي يظهر الوجد ..
- ويكثر شعارير الحداثة في هذيانهم من استعمال كلمة «الحكايا» والصواب « «الحكايات» .. ولكن .. متي كان شعارير الحداثة يتحرون الصواب في لفظ أن معنى؟!..

التكوين

المالية المالي

يمر بنا قطار الحياة منذ اللحظة الأولى لانطلاقته، ولحن نتوقف عند محطات هي التي تحدد لنا الوجهة التي نتوجه إليها، وريما لايكون للإنسان دخل كبير فيما ينبغي أن يصنعه، ولكن الإرادة والتحدي يصنعان تاريخ الإنسان، والدور الذي يلعيه على مسرح الحياة، وهكذا كانت الإرادة، والرغية في العطاء هما الركيزة الأساسية للتكوين لدي .

> كانت يدايتى الدراسية تتسم بالجد والاجتهاد، والحرص على أن يكون ترتيبي الأول باستمرار في مختلف مراحل دراستي.

وريما كان لوالدى الدكتور محمد مدقى الفضل الأول في تشجيعي على مواصلة هذا التفوق، فقد منحثى العرية في اختيار الدراسة التي تناسبني، واخترت أن ألتحق بكلية الهندسة، والتي تفوقت فيها، وحصلت على تقدير أتاح لي غرصة لتعييني كمعيد بكلية الهندسة جامعة الاسكندرية، ثم أرسلت في بعثة دراسية إلى أمريكا الحصول على الماجسنير في العمارة من جامعة أوريجون، وبعدها ذهبت إلى هارفارد في بوسطن ، حيث قالوا لي

هناك يمكنك الحصول على الدكتوراه في

التخطيط، ولكى تحصل عليها، فالإد من العصول على ماجستير أخرى

لرتھنئے

وفى الفترة التي عشت أدرس فيها بامريكا ابتداء من عام ١٩٤٦ إلى عام ١٩٥٢، كانت قضايا الوطن تعيش في وجدائي، وتملأ كياني.

والذكر حادثة مهمة في تلك الفترة من حياتي، ففي أثناء وجودي في أوريجون، وهي مدينة جامعية، وكان تعدادها في ذلك الوقت ١٠٠٠ ألف طالب في الجامعة، وبها قاعة ضخمة تسترعب سبعة الاف طالب، جاء راندواف تشرشل ابن مستر ونستون تشرشل ليلقي سلسلة محاضرات في الجامعات الأمريكية بعد الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٤٦، وتحدث إلى جموع الطلاب المحتشدة في القاعة

ع ماصر ف

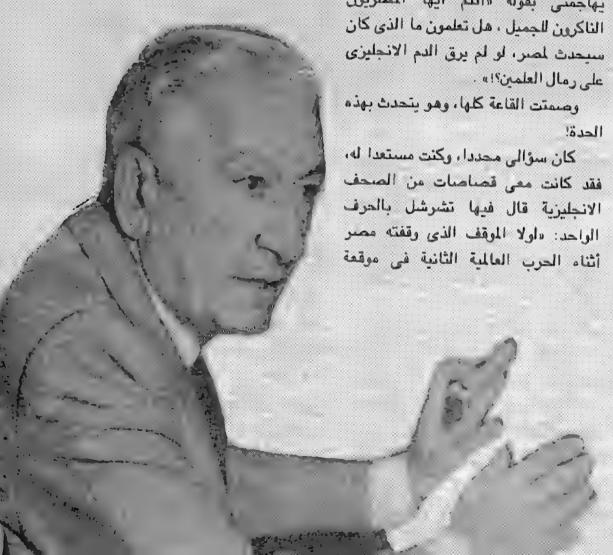
الضخمة، ويعد أن انتهى من حديثه، جاء الوقت المحدد للأسئلة.

فقلت لابن تشرشل : لقد تعهدت انجلترا بأنها سوف تترك مصر بعد أن تنتهى الحرب العالمية الثانية مباشرة .

وإذا يه وقبل أن أكمل عبارتي، يهاجمنى بقوله «أنتم أيها المصريون الناكرون للجميل ، هل تعلمون ما الذي كان سيحدث لمصر، لو لم يرق الدم الانجليزي على رمال العلمين؟!» .

العلمين، لتغير وجه التاريخ!»، وأو لم تكن معى هذه المستندات لما وقفت أواجه ابن تشرشل أمام هذا الحشد الكبير،

وحينما خرجت من هذا الاجتماع، التقيت برئيس تحرير الجريدة التي تصدر



داخل المدينة الجامعية، وحدثته بما دار، وعرضت عليه تلك القصاصات، وفي اليوم التالى ظهرت الجريدة يتصدرها مانشيت كلمة تشرشل الشهيرة «لولا دور مصر في العلمين اتغير وجه التاريخ»، وتناولت الجريدة كل مادار بيني وبين ابن تشرشل، وفي كل ولاية أمريكية كان يزورها، إذا بالمصريين يوجهون إليه نفس سؤالي، بالمصريين يوجهون إليه نفس سؤالي، واندهش كثيرا لإصرارنا على المطالبة بحق مصر في الحرية ، وخروج الانجليز منها كما وعد تشرشل قبيل معركة العلمين الشهيرة.

كانت القضية التي تشغلني أثناء الدراسة هي مصر وقضاياها المصيرية، ويقعنى ذلك إلى اختيار موضوع رسالة الدكتوراه بعنوان «تصنيع مصر»، فقد كنت وأنا أعيش في أمريكا، تعيش في قلبي صورة مصر الصناعية، وكنت أرى هذا التقدم الصناعي الكبير من حولي، حتى أن زميلي في الدراسة عبدالقادر محسن قال لي ذات مرة ونحن نركب سيارة تنطلق بنا مسرعة، ونشاهد التقدم والازدهار الحضاري في أمريكا ... متى نرى مصر هكذا، ومتى نشهد فيها هذا التطور، وكيف يتم ذلك؟..

كنا كطلاب علم نحلم بنهضة مصر، ونتسامل عن الأسباب التي جعلتها تبتعد كثيرا عن ركب الحضارة والمدنية، وكان يجيش في صدورنا جفيعا أن السبب الحقيقي وراء بعثتنا لهذه البلاد النائية، هو أن نتعلم من أجل أن يستفيد الوطن من

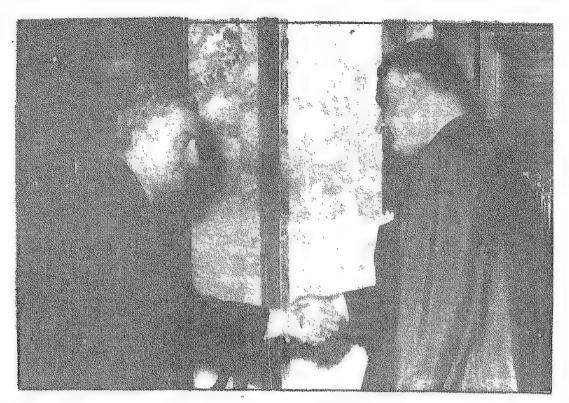
هذا العلم، واذلك حرصت على أن تتضمن رسالتى للدكتوراه فصلا كاملا يتناول دراسة عن السكان في مصر ، عددهم، والزيادة السنوية للسكان، والدخل السنوي، وهل من المكن زيادة الدخل أم لا، وما هي الخطط التي ينبغي أن توضع النهوض بمصر؟ إلى آخر القضايا المتصلة بعلاقة التقدم الصناعي والحضاري بالزيادة السكانية، كما كانت أطروحتي للدكتوراه هي «تصنيع مصر»،

وبعد انتهاء دراستى بالولايات المتحدة الأمريكية ، عدت إلى جامعة الاسكندرية في فبراير ١٩٥٢، لأعمل مدرسا بكلية الهندسة .

كانت مصر فى تلك الحقبة تشهد مخاضا سياسيا من نوع آخر لم تشهده من قبل، بدأ بحريق القاهرة الشهير، وتلت ذلك أحداث كانت مقدمات لثورة ٢٣ يوليو - ١٩٥٢ .

لكن لابد لى أن أتوقف عند مرحلة مهمة من حياتى ، فأتناء عودتى من البعثة، كنت أستقل باخرة مع عدد من زملائى العائدين، ومن بينهم الدكتور عبد المنعم البنا ـ رحمه الله ـ ، وبدأ الحديث عن الظروف السياسية التى تمر بها مصر، وماسوف يحدث فى المرحلة المقبلة على ضوء الأحداث الجارية، وهل سيتولى النحاس باشا الوزارة ، أم تكون من نصيب الاخوان!

وبتدخلت في هذا الحديث الذي يدور قائلا: إننى أختلف معكم في الرأي،



● جمال عبد الناصر بادلته حبا بحب صادق

فالأسماء التى طرحتموها كلها موجودة على الساحة السياسية منذ أكثر من عشرين عاما، وأو كانت قادرة على العطاء لمصر لفعلت ، وإننى أرى أن وجوها جديدة سوف تظهر فى هذه المرحلة السياسية المهمة من حياة مصر ،

وفعلا جاعت الثورة وبدأت تثبت أقدامها، بفضل إرادة رجالها وتصميمهم على تحقيق أهدافها ،

وبعد قيام الثورة عينت خبيرا بالمجلس الأعلى للتخطيط والتنسيق، ثم أنشأوا مجلسا للخدمات وعينت خبيرا به، ثم عضوا متفرغا في مجلس الخدمات.

انا وعبد الناصر منذ على جمال عبد الناصر منذ

البدایات الأولى لثورة عوایو ۱۹۵۲ لكن كیف بدأت علاقتى به وتوطدت ؟

فوقت أن كان جمال عبد الناصر رئيسا الوزراء، كان مجدى حسنين مديرا لكتبه، وفي تلك الأثناء استقال حسن مرعى الذي كان يشغل منصب وزير التجارة والصناعة في وزارة جمال عبدالناصر، وصرح الصحف بأنه استقال لكي يعين مديرا لمركز الكفاية الإنتاجية والتدريب المهنى ولكننى فوجئت بمجدى حسنين الشافعي، سوف يتصل بي تليفونيا ويبلغني بأن ليبلغني بأنني سوف أعين مديرا الكفاية الإنتاجية والتدريب المهنى، وعلى ألا أسأله عن أي شيء، فقط أوافق على طلبه هذا.

وأصل الحكاية كما عرفت بعد ذلك أن حسين الشافعى ذهب إلى جمال عبدالناصر وطلب منه تعيين حسن مرعى، فقال له جمال عبدالناصر ومن قال لك اننى أود تعيينه في هذا المنصب؟ ، أنا أريد عزيز صدقى ،

وطلب عبدالناصر من مجدى حسنين أن يتصل بى لكى أوافق فور أن يبلغنى حسين الشافعي!

وبالفعل عينت مديرا للكفاية الإنتاجية المتى كانت تتبع وقتها منظمة العمل الدولية، وعندما أراد الرئيس عبدالناصر أن يعيننى وزيرا للصناعة، جاء سامى شرف إلى منزل والدى وأبلغنى على عجل بأن هناك موعدا مع عبدالناصر فى السابعة مساء، وذهبت حسب الموعد والتقيت فى بيت الرئيس بالمهندس سيد مرعى والدكتور مصطفى خليل .. ودخلت أولا لمقابلة عبدالناصر فى مكتبه وكان عبارة عن غرفة عبدالناصر فى مكتبه وكان عبارة عن غرفة صغيرة ــ قبل أن يتسع بيته ــ ووجدته يجلس على «كنبة» وإلى جواره أنور يبلس السادات.

رحب بى فى البداية وقال لى يا عزيز «عايزين نعمل حاجة فى الصناعة، وأنا عايزك تمسك الصناعة».

والطريف أن زوجتى لم تهنئنى بعد أن صدر قرار تعيينى وزيرا، وظللت لأيام أربعة أحاول الاتصال بها في الاسكندرية، وأخيرا جاء صوتها محتجا لتقول لى .. لقد اتفقنا على ألا تقبل! فلماذا أخللت بالاتفاق .

وعلى الفور قلت لها : إن أحدا لم يأخذ رأيي على الاطلاق !!.

● عبء المستولية

عشت منذ بداية حياتي العملية، خاصة بعد تعييني وزيرا وأنا أحس بنبض الشعب المصرى، ولم يكن ذلك نابعا عن أحد المذاهب التي كانت سائدة في تلك الفترة، حيث كان يحلو للبعض تصنيف عدد من المسئولين حسب اتجاهاتهم السياسية والفكرية، لكن كانت هوايتى في المقام الأول خدمة المجتمع المصرى الذي عشقته، فلم أكن شيوعيا، ولا فكرت في يوم من الأيام أن أكون شيوعيا، وكان كل مايشغلني في هذه الحقبة هو وضع برنامج عمل يتيح الفرصة لكل مواطن لكى يعمل وينتج، بعيدا عن وطأة الاستغلال والتحكم التي كانت سائدة في تلك الفترة وكانت تجربتي مع العمال تجربة فريدة ومثمرة، فلم ننتظر أن يطلب منا العمال شيئا، وحيثما قررنا أن يصبح الحد الأدني للاجور ٢٥ قرشا لم يطلب منا اتحاد عمال مصر ذلك المطلب، وكانت القوانين العمالية في ذلك الوقت تعطى الحق للعامل في أن يحصل على أجر يومى مقداره قرشان ونصيف، وتصبل سياعات العمل أسيوعيا إلى ٦٠ ساعة، ووصلت فيما بعد إلى ٤٢ ساعة أستوعدا ،

كانت ظروف مصر سيئة للغاية فى تلك الحقبة من الزمن، فحينما زار جمال عبدالناصر شركة السكر بالصعيد، وشهد

العمال وهم يجلسون بجوار سور الشركة وقت الغداء يتناولون الخبز الجاف وإدامهم البصل، حزن فقرر على الفور العمل على تحسين الظروف المعيشية للعمال ورفع مرتباتهم وتحديد ساعات العمل وكفل للعمال حق التأمين الاجتماعي والتأمين ضد اللطالة.

لقد جاءت الثورة لتغير من الحياة الاجتماعية للمصريين، وتحقق حياة أفضل الشعب، وتفتح كل الأبواب أمام كل فئات الشعب للتعليم الذي أصبح مجانيا، وقبل ثورة يوليو كان على ابن البواب أن يصبح بوابا، وابن السباك كان عليه هو الآخر أن يصبح سباكا مثل أبيه،

لكن الثورة فتحت أبواب الأمل.

وقد يكون هذا شكل عبئا ضخما على ميزانية الدولة، وخلال التطبيق ربما تكون هناك أخطاء حدثت، لكن الهدف كان واضحا ومحددا، وأستطيع القول بأن ٨٠٪ ممن يحكمون مصر الآن، هم من الذين أتاحت لهم الثورة أن يتعلموا.

والذين يعملون في الخارج من المصريين استطاعوا أن يحققوا عائدا أدخلوه إلى مصر يقترب من سبعة بلايين دولار، ولولا أن الثورة حرصت على تعليمهم، ما كانوا اتجهوا إلى العمل خارج مصر، ولا حقوا هذا العائد لمصر،

وهنده البلايين التي تأتى إلينا كل عام من العمالة المصرية في الخارج، أكثر بكثير مما صرفناه على التعليم،

بصرف النظر عن أن من حق كل مواطن أن يتعلم.

ولقد حفظ الشعب المصرى الواعى الجميل للرجل الذى أفنى حياته من أجله، وحينما مات عبدالناصر فى ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠ سار خلفه خمسة ملايين من المواطنين ليودعوه إلى مثواه الأخير.

وهنا لابد أن أشير إلى أن تواصل الأجيال هو الذي يبني الأمم ، ولا يضيرني أن أمدح من سبقوني، ولا ينبغي أن أهدم من سبقني، بل على أن أبنى شيئا جديدا من أجل الوطن .

وفى رحلة التكوين تعلمت شيئا، أن المنصب يأخذ منك الكثير، ويفرض عليك العطاء للوطن والشعب، لقد ظللت أتولى مسئولياتى كوزير ثم رئيس للوزراء، واضطرتنى الظروف لبيع كل ما أمتلكه أنا وزوجتى من ميراث لنا .. فلم يكن المنصب شهوة.. وإنما كان واجبا تشعر فيه بالسعادة أنك أضفت جديدا، أو أسعدت إنساناً على أرض مصر العظيمة، ويكفى أن تسمع إنسانا قد لايعرفك يقول لك «روح ربنا يعمر بيتك».

إننى أؤكد بأن مصر مليئة بالطاقات المخلاقة المعطاءة، وهذاك مئات الألوف يودون العمل والعطاء، وهذه هي ميزة مصر التي تزخر بالثروات الغالية من المتعلمين وذوى الخبرة التي قد لاتتوافر لدول كثيرة... فقط المطلوب أن تعطيهم الفرصة، وسوف نرى كيف تصبح مصر بعد ذلك.



● أول مايو والعمال ●

● هل بقى للعمال عيد فى أول مايو من كل عام بعد الهيار الاتحاد السوفييتى والدول الاشتراكية الأخرى ؟! وماهو معنى الاحتفالات التى تقام فى بعض البلدان الآن فى أول مايو من كل عام بعد أن صارت «الخصخصة» هى شعار العصر فى العالم كله ، ومعناها سقوط القطاع العام الذى بناه العمال بأيديهم فى أنحاء العالم ؟! إننى لم أكن ماركسيا فى أى يوم من الأيام ، ولكنى – الآن – أشعر أن العالم يحتاج إلى نظامين اجتماعيين لا إلى نظام واحد مفروض على الجميع ، وتحميه مظلة نووية تملكها قوة عظمى واحدة تهيمن على العالم ، وماالفرق إذن بين نظام كان يفرضه السوفييت على شرق أوربا ، ونظام يفرضه الأمريكان على العالم ؟!

محمذ عبد القوى الصاوى - الاسكندرية

• يساعرب •

يا أمتى أدلج السارون فانتبهى

فإنه لاينال العز من رقدا

لايفزعنك ماحاك ، العدو لنا

ولايغرنك ماقد شاد أوحشدا

فتحن بالحق أحمى جانبا وحمى

ونحن بالله أربى منهم عددا

يارب فاجمع على الإسلام وحدتنا

يوما وهيىء لذا من أمرنا رشدا مقدم - جمال سعيد - عضو جماعة النيل الأدبية - القاهرة

و الزبالة النووية! ٥

● قرأن في مقالة الدكتور رشدى سعيد بهلال أبريل الماضي عن امكانات مصر من الأرض والطاقة والمياه ، قوله إن مصر استقبلت سرا بعض زبالة العالم الصناعي ودفنت سرا في أرضها ، فهل لي أن أسال الدكتور رشدى عن تأثير هذه الزبالة التي هي نووية فيما يبدو ، على مصادر المياه المصرية الجوفية التي أصبحت تلك الزبالة دفينة بجوارها ، أو ربما معها ؟!

عاطف عبد الجواد على _ مدرس بالقيوم

• من الهلال إلى الهلال •

● نهنئكم على الباب الجديد: «من الهلال إلى الهلال» فقد أشبع جانبا من احتياجات قارىء الهلال، وقد وفقتم في اختيار الصور التي نتم بها متابعة وجوه النشاط الثقافي ، كما أن تقديم أكثر من تعليق على العمل الواحد يثرى المتابعة، ويسلط الضوء عليها .

هل أطمع فى تقديم ملحوظة بسيطة قد تسهم فى زيادة الفائدة وفى إتاحة الفرصة لكثيرين لمتابعة بعض الأعمال، وذلك أن يتم تعريف العمل فى الهامش الأيمن، بتقديم اسم الندوة ، ومكان وموعد عقدها والجهة المنظمة لها . وعنوان القصيدة واسم الشاعر وتاريخ النشر . واسم الكتاب، المؤلف والناشر . واسم الفيلم ، والمخرج والمثلين ، وموضوع العرض الفنى، نوع الأعمال اسم العارض مكان وتاريخ العرض .

إذ أن هذا التعريف يساعد المهتم على اقتناء الكتاب ، أو زيارة المعرض .. إلخ.

مرة أخرى شكرا للهلال على التطوير المستمر في خدمة القارىء والثقافة . وجيه دراز - ٣ ش يحيي إبراهيم - الزمالك - القاهرة

(النقوالعالي)

٥ حب موورد ٥

كنت حلما اشد قدراً لم كنت حلما ساحرا من بعدك الأيام تمضى أكستب الأشعام تمضى أمسلأ الليل ضبال في الأرالليل ضبالا أمسلأ الليل ضبالم والرؤى شكلى مدر عسام والرؤى شكلى أقد حبال في الأرض حدرين أقد حوك بالأرض حدرين المرض حدرين المرض حدريا الأرض حدريا المرض حدريا المرض حدريا المرض حدريا المرض حدريا المرض حدريا المرض حدريا المدين المدين

تبق منه الريح شييا دمه العين يحيا نحصور الوال ،، فهيئم العمر حيا مسمت وأرثى العمر حيا في الثين يحيا في الثين العمر على الثين العامل المناه ال

٥ القاهرة ٥

بعد غياب عشر سنوات فتحت الحدود ، وتم الاتصال وذرتها على شوق خيالك لم يبرح الذاكرة

ومازلت في خاطري خاطره ورسمك مافارق المقلتين

وذاتك في مهجتي حاضره فهل تذكرين فتي عاشقا

تعذبه روحسه الحائره

ويشغله الحسن أني مشي

وتعشيه أنــــواره الباهره

ومافى يديه سوى قلبسه

ونفس مدهــــلة شاعره

يسوى عمامته في الصباح

ويخلعها سلاءة الهاجره

ويمضى يجول هنا أو هناك

أخف من التحصلة الطائره

ترنحه همسات المسييا

وتشكره النسيمة العابره

يفتش عن مربع للهوى

ويبتدر الفرصسة البسادرة

حسن السوسى - شاعر ليبي - بنفازي

🛭 تعقیب علی تعقیب

أثبت الدكتور محمد رجب البيومى - في هلال فبراير الماضى - أن مصر عرفت التوحيد في عصورها الأولي قبل زمن الأسر الفرعونية وأن اخناتون تأثر في توحيده بأنبياء الله ومنهم يوسف عليه السلام .. ورغم أن الدكتور البيومي أثبت ذلك بالدليل القاطع من القرآن الكريم ، كتب الأستاذ أحمد مصطفى كمال تعليقا - في هلال أبريل الماضى - ينكر فيه أن تكون رسالات الأنبياء لها أثر في صلب عقيدة اخناتون متوهما أن الدكتور البيومي في كلامه لايستند إلى أساس علمي ، حيث اعتمد على الإسرائيليات التي تتعارض مع حقائق التاريخ المصرى الثابتة بالأدلة التاريخية .

وواضع أن المعلق دارس الآثار قد اختلط عليه الأمر ، فظن أن كل حديث عن اليهود أو بنى إسرائيل هو من قبيل الإسرائيليات ، ولو أنه رجع إلى من يوثق بهم من الأساتذة والمراجع العلمية لعرف أن كلمة «إسرائيليات» مصطلح عرف في ميدان الفكر الإسلامي ، يقصد به الآراء ، والتقسيرات التي اختلقها بعض علماء اليهود ومفكريهم لنشر مايريدون إذاعته من فكر تحت اسم الدين ... صنعوا ذلك في كتبهم ، وحاولوا ذلك في بعض الكتب الإسلامية ، خصوصا القصص والروايات التي أدخلت على كتب التقسير .

أما مايتحدث به النص القرآنى ، أو النص النبوى الصحيح فهو الحقيقة التى لاتحتمل الشك ولا المراجعة وهذا هو الذي قصد اليه الأستاذ الدكتور البيومي ،، ولكن



يبدو أن الأستاذ أحمد مصطفى كمال لم يتلفت الى هدف المقال فى التذكير بأن التوحيد موجود من عهد آدم عليه السلام ، وكان هو محور رسالات جميع المرسلين من لدى آدم سواء فى ذلك الأنبياء قبل الأسلام «يعقوب» ويعد إسرائيل أى أن الده ت الى التوحيد ليست مقصدورة على أنبياء بنى إسرائيل ، فضلا عن أنها ليست من الإسرائيليات - التى تعنى عندنا الكذب - فإذا أمنت مصر قبل يوسف بالتوحيد فذلك طبعى ، وإذا رجعنا إلى ماذكره القرآن الكريم فى سورة يوسف أدركنا أن يوسف عليه السلام كان مسلما حنيفيا يتبع ملة إبراهيم عليه السلام كمحمد صلى الله عليه وسلم وهذا ماعبر عنه القرآن الكريم على اسان يوسف : «ياصاحبى السجن أأرباب متفرقون خير أم الله الواحد القهار* ماتعبدون من دونه إلا أسماء سميتموها أنتم وأباؤكم ماأنزل الله بها من سلطان إن الحكم إلا لله أمر ألا تعبدوا إلا إياه ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لايعلمون » . . سورة يوسف ٣٩ ، ٥٠٠ .

وهذا ما استند اليه الدكتور البيومي في مقاله هذا ، ليثبت أن اخناتون ليس أول من دعا إلى التوحيد في مصر ، ولكن سبقه الى الدعوة اليه في مصر يوسف عليه السلام ، ومن ثم فإن اخناتون تأثر في توحيده بأنبياء الله ومنهم يوسف عليه السلام .

فأى سند علمى أفضل من القرآن الكريم يريد المعقب أن يلتزمه الدكتـــور البيومي ؟!

وهل كان يريده أن يستند إلى حقائق التاريخ المصرى التى أثبتتها التيارات العلمانية الحديثة بما فيها من شوائب الصهيونية العالمية ، ويترك الحقائق التى ذكرها الله عز وجل في القرآن الكريم ؟!

إن كثيرا من داريسى الغرب سلموا أخيرا بأن ماجاء فى القرآن الكريم حق ملزم يجب أن يوزن به ماجاء فى غيره من الأسانيد ،، وهذا ماقرره الدكتور البيومى فى مقاله، وبرهن عليه ، وكان على من يناهضه أن يقدم حقيقة علمية ثابتة أو مؤكدة تناقض ماذكره الدكتور ،،، والله من وراء القصد

د. على محمد على اسماعيل ندا _ كلية اللغة العربية بالمنصورة

و عيناك و

أخفى المحياء عن عيون الورى

إلا أنا .. فأرجوك ، أن أبصرا..

سعيى لما تخفين ، أمر ، جرى

لا صبر لى .. عنه .. وإن أقدرا!

سيان : جهل الناس .، ما أجرما

أو علمهم بالأرض .. حتى السما أما أنا .. جهلي ، فما أعظما

إذ أنه _ في واقعي _ القهقري!

عيناك نجلاوان، قد شدتا

عيني ، في جود . . وماضنتا هل يطمع اللهفان في ، الفتي

فى أن يرى مارمته مضمرا ؟!

إنى أرى المخبوء ، طيّ السكون

في نظرتي العجلى ، وأجلو الظنون الكنني يا «هند» رهن الجنون

فى «لحة» ياهند، مامضنى أقسمت بالوجد ، الذي شفني

أن أارم «الأولى» وأن أعبرا

بل .. ربما كفرت عن غلطتي

فى حق وجه، لم يشنأ رؤيتى رغم اللواتى ، همن فى سكتى

أنى أعيش ، العمر ، مستغفرا !!

رمضان أبو غالية _ قويسنا

• ورقات أدبية •

● قال حكيم: من أعماق اليأس يولد الأمل ، ومن قلب الظلام يبزغ الفجر ، ومن فوق أسوار المستحيل يعبر المكن ، وعندئذ يصبح الصعب سهلا والحلم حقيقة .

(Justin)

وقال عمرو بن العاص : أربعة لا أملهم · جليسى مافهم عنى، وتوبى ماسترنى ، ودابتى ما حملت رحلى ، وامرأتى ما أحسنت عشرتى ،

وقال فولتير: الرجال ثلاثة أنواع، رجل يدعى أنه على حق وهو العنيد، ورجل يعترف أنه أخطأ وهو العاقل، ورجل يذكر أنه على خطأ حين يكون على صواب وهو المتزوج.

وقال مونتسكيو الفيلسوف الفرنسى: لو أن المرء اكتفى بأن يكون سعيدا لهان الأمر فليست السعادة أمرا صعب المنال لكن مشكلة البشر أينما كانوا هى أنهم يريدون أن يكونوا أسعد من غيرهم والصعوبة فى تحقيق هذه السعادة تكمن فى أننا نتصور دائما أن غيرنا أسعد حالا منا ولو قنع الناس بما هم فيه من سعادة لعاش العالم كله فى سلام.

وقال الكاتب والمؤرخ الانجليزى توماس ماكونى: أفضل أن أكون فقيرا ساكنا في كوخ ملىء بالكتب على أن أكون ملكا مجردا من الكتب أو غير محب للقراءة .

● أسماء ومعان ●

نسرين : ورد أبيض ذو رائحة عطرية واسم يطلق على الإناث عادة إشارة إلى صفتى الرقة والجمال في النسرين ،

فيروز: حجر كريم أزرق مائل إلى الخضرة وأطلق على الإناث لما تمنحه معانيه من الغنى والجمال ،

خنساء: بقرة وحشية والخنس صفة تستعار لجمال عيون الإناث.

سناء: اسم مشتق من السنا وهو ضوء القمر وهو أيضًا الرفعة وعلو القدر والمرأة السنية هي الرفيعة القدر عالية الشائل يقول الشاعر:

يا أخا البدر سناء وسنا

رحم الله زمانا أطلعك

أن يطل بعدك ليلي فلكم

بت أشكو قصر الليل معك

محمد أمين عيسوى - هيئة قناة انسويس - الإسماعيلية

• اقتراحات •

الهلال ماير ١٩٩٥

➡ شكرا لمجلتنا «الهلال» على تخصيصها هذا الباب «أنت والهلال» لقرائها الذين تلتقى أقلامهم من الشرق والغرب على صفحاته ، شعرا أو نثرا أو قصة ، كما يتعهد الباب الناشئة منهم والشادين حتى يقفوا على أقدامهم، ورأينا بالفعل بعضهم يقفز الباب الناشئة منهم والشادين حتى يقفوا على أقدامهم، ورأينا بالفعل بعضهم يقفز الباب الناشئة منهم والشادين حتى يقفوا على أقدامهم، ورأينا بالفعل بعضهم يقفز الباب الناشئة منهم والشادين حتى يقفوا على أقدامهم، ورأينا بالفعل بعضهم يقفز الباب الناشئة منهم والشادين حتى بقفوا على المدامهم، ورأينا بالفعل بعضهم يقفن الباب الناشئة منهم والشادين حتى بقفوا على المدامهم، ورأينا بالفعل بعضهم يقفن الباب الناشئة منهم والشادين حتى بقفوا على الباب الناشية والباب الناشئة منهم والشادين حتى بقفوا على الباب الناشئة منهم والشادين حتى بقفوا على الباب الناشئة والباب الناشئة منهم والشادين حتى بقفوا على الباب الناشئة والباب الناسم الباب الناشئة والباب الناسم الباب الناسم الباب الناسم الباب الناسم الباب الباب الناسم الباب الباب

_ 197__

اسمه إلى فهرست المجلة ، كما تلمع فيه أسماء جديدة ، وبهذه المناسبة اقترح أن يسمى الباب باسم جديد هو: «أنا والهلال» فهذه التسمية تدل على التصاق واعتزاز زائدين بمجلتهم المفضلة «الهلال» التي كرست حياتها على مدى أكثر من قرن من الزمان لخدمة اللغة العربية وتراثها الثقافي واثرائهما بالانتاج الجديد والإبداع الواقع للآداب العالمية ، أولا فأولا ، ولى اقتراح ثان هو لماذا لايتعاون هؤلاء القراء مع مساعدة من الهلال في إصدار سلسلة من الكتب تضم مختارات متنوعة من إنتاجهم ، وجميعهم من الصفوة المثقفة ، الذين يقدمون عصارة فكرهم وخلاصة تجاربهم لزملائهم القراء ؟

مصطفى محمود مصطفى _ كفر ربيع _ منوفية

ه مع أصدقائنا ٥

● شعبان صقر _ عزبة صقر _ إسنا:

سناسف لعدم نشر أرْجالك ، لأننا ننشر الشعر العربي فقط ، أما الشعر العامى فله مجالات أخرى في الجرائد المحلية .

درهم جبارى . سان فرانسسكو . الولايات المتحدة :

- ـ لانستطيع نشر قصيدة واحدة مرتين في شهرين متتاليين..
- صلاح السيد السيد ـ مستشفى البلينا العام .. وعاطف محمد عبد المجيد ـ أسيوط :
- الأوزان ضرورية في الشعر ، سواء كان عموديا أو تفعيليا فنرجو مراجعة أوزان أشعاركم .
 - ๑ محمد فضل الرحيم المجددى جامعة الهداية حيبور الهند :
 يسعدنا أن نتلقى منكم دائما أخبار جامعتكم الإسلامية الهندية .
- وتشكر لأصدقائنا الأساتذة: عاصم فريد البرقوقى .. وأحمد محمود عفيفى .. رجب عبد الحكيم بيومى الخولى .. عبد المنعم محمد عباس .. عصام الدين أحمد أمين .. علاء العوانى .. وائل جاويش .. وسناء سعد الدين .. رقية إبراهيم.

ونعتذر اليهم لضيق المقام ، وموعدنا الأعداد التالية إن شاء الله .

الكلمة الأخمرة



ایی دهی علماء مصر ؟

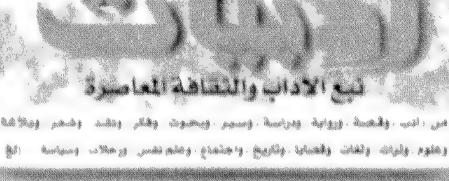
بللم: د. رشدی سعید

هي عليه في المدين مع يعمر إدبائي من في امن في ويدين كيا العلوم غرائي الوالد المراد المرد المراد المرد المرد المراد المرد ال

ولى الذي أن هذه المعلومة المسغيرة فيها مفتاح الكثير مما حدث لمحمر علال التصف في النبرات الفنية اللارها التصف في الخير حيث يمكن ملاحظة فقرها الزائد في ومدح الخيرات الفنية اللارها لإدارة شئونها أو الانطلاق باقتصادها أو تتمية موتمعاتها . فقد وحدث مصدر إلى حال قامت فيه كما رأينا بالاستغناد عن خيرة أبنائها وأصبحت منذ السنتينات بلادا طارية الخيرة الفنية الفنية الوطنية واستبدائها بالخيرة الاجنبية التي أستوردتها عن وسع منذ بالله التاريخ . ويعجب الانسان عندما يرى مصدر وهي تطني الخيرة الاجنبية التنظيم أمورها بالما في ذلك أخمى خصوصيتها كدراسة نهرها الوجيد كما حدث وطنيت من هيئة المعونة المعونة المولية . M.I.T الامريكية المشهورة في توزيح ساها اليوني حياها المنابع قوية الاجتبية لدراسة الاثار والتقنيش عنيها ، وكذابة تاريخ محمر الذي يوضح خطة قوية الروم الاجانب بون المصريين، وكدراسة صحاري مصدر بل وتخيم ينكب على كتابته اليوم الاجانب بون المصريين، وكدراسة صحاري مصدر بل وتخيم ينكب على كتابته اليوم الاجانب بون المصريين، وكدراسة صحاري مصدر بل وتخيم ينكب على كتابته اليوم الاجانب بون المصريين، وكدراسة صحاري مصدر بل وتخيم لينكب على كتابته اليوم الاجانب بون المصريين، وكدراسة صحاري مصدر بل وتخيم لينكب على كتابته اليوم الاجانب بون المصريين، وكدراسة صحاري مصدر بل وتخيم لينكب على كتابته اليوم الاجانب بون المصريين، وكدراسة صحاري مصدر بل وتخيم أبنائها .

وهذا لاينتشف كثيراً عن البناء على الأرش الزراعية واستصلاح الصحراء!!





A A STAR WILL A ANNA CONTRACTOR And John States 188 ALCH ACAMA 44 his 324. A SANCE AND LOS Secret Section and the second 100 A Addison to the second And part the set of the test 4.5 1 3 4 5 4 distant base services and Albania Jania Majaka Albania AND THE SECOND and the same of the and publishing against \$1 al Brand California (California (Californi part to the first of the same . Addition of a standard and And Their of Suppose A A STAR BAR

المنطقة واحتري الشونة للمامليي نوم العارب من شرفات الباريه المراد العاملة فاده الفكر الفلسفي عدد الحالية خافظ القرامي زجيل ، الشخصية التعلورة محمد عبد الوهاب الكحصية البوية الشحصيح المدادية الأنسان المسدد الشجمية لتدعة فكر وفن وذكريات ساعته الحفل سنكولو حنه الهدوء الاعتلام والمقدرات ، من شرفات النارية حي التحصية النجة. الأسرة مشكلات وحلولي

الانسال الناشب

طلال المستشه

مذكرات خادم.

شمرة معاوية ، وملك بني امية



الراقصة - للفنان ادجاديجا - ١٨٧٤ - المتحف الوطني - واشنطن



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسسها جرجي زيندان عام ١٨٩٧. العنسام الشسالث بعسند المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

المرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٢٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) ، المكاتبات : ص.ب:

٣ - العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا - المسرر - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١ - تلكنرين : ٣٦٢٥٤٨٠ المام٣٦٢ - ٣٦٢٥٤٨١ تلكس : ٣٦٢ع - ٣٦٢ع

مصطفی نبیال رئیس انتصریر کسلمی البقونی المستشار الفنی عماطف مصطفی مدیر التحسریر محمود الشمیخ المسدیر الفنی محمود الشمیخ المسدیر الفنی محمود الشمیخ المسدیر الفنی محمود الشمیخ المسدیر الفنی

هُونِ النَّسُخَةِ اللهِ على ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلساء السعودية ١٠ ريالات - تونس ١٠٠٠ بينار - المفرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ٩٠ ريالاً - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة -

المملكة المتحدة ٥ . ١ جك . الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى (١٧ عددا) ١٨ جنيها داخل .ج م، تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير

حكمية - البلاد العربية ٢٠ بولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ نولاراً، باقى بول العالم ٤٥ نولاراً

حكمية - البلاد العربية ٢٠ بولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ نولاراً، باقى بول العالم ٤٥ نولاراً

حكومية - البلاد العربية ٢٠٤١١٦٤١٥٥٠ - الصفاة - الكسويت - الصفاة - الكسويت - عبد العسال بسيونى زغلول - من ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكسويت - عبد العسال بسيونى زغلول - من ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكسويت - عبد العسال بسيونى زغلول - من ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكسويت - عبد العسال بسيونى زغلول المن بالمربية ٢٠٤١١٩٤١ - العسفاة - الكسويت - عبد العسال بسيونى زغلول المن بالمربية ١٩٤٠ - العسفاة - الكسويت - عبد العسال بسيونى زغلول - من ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكسويت - عبد العسال بسيونى زغلول المن بالمربية عبد العسال بسيونى زغلول المربية العسال بسيونى زغلول - من ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكسويت - الكسويت - عبد العسال بسيونى زغلول - من ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكسويت - الكسويت - المربية العسال بسيونى زغلول - من ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكسويت - الكسويت - العسال بسيونى زغلول - من ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكسويت - العسال بسيونى زغلول - من ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكسويت - العسال بسيونى زغلول - من ب رقم ٢١٨٣٣ - العسال بسيونى زغلول - من ب رقم ٢١٨٣٠ - الصفاة - الكسويت - الكسويت - العسال بسيونى زغلول - من ب رقم ٢١٨٣ - العسال بسيونى زغلول - من ب رقم ٢١٨٣٣ - العسول - الكسويت - العسال بسيونى العسال العسول - العسال بسيونى العسال العسول - العسال بسيونى العسول - العسال - العسول - الع

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

(في هذا العدد)

ن-- کر وثقافة

۸ د. احمد ابوزیسد في روة الشياع ا ١٩ د. فحمد تعمان جلال مستقبل الجامعة العربية ٢٤ عبدالرحمان شيساكر الدرب الترابعة من

<u>کا با با</u> ۲۰ ده خسال استون من بحي إنفجار

أوكلاه وما اعن الحياد العلمي المزعرم

۲۱ در شکری عیساد أبزالمعاطى أبوالجبا شاعر الألفة والأمل

عا د. احب عبدالرحيم فعلى

پعازب مسارع

بين المسرح والسياسة 1937_JAT9

٦٢ د. رجب اليوبي بین المازنی رزکی مبارك

۷۰ امین پسسری لايد من صنعاء وإن طال

۸۷ پوست درخیا أشجار التوت (قصة قصبيرة)

۸٦ د. پدرالدين زيتوني الكتابة الهير غليفية هل تردهر من جديد؟

۹۰ احب عثمان مخطوطة نجع حمادي وأضواء جديدة على تاريخ James

١١١ د. مسلاح المسال رطن الشعراء

۱۲۰ محمدود قاسسم كيف يختان الغرب الأعمال الأدبية للترجمة؟ ۱۱۱ د. احسد السوالي توظيف العلم من أجل الحياة

دائرة حوار

۱۵ شعب کستایل قصتى مع الإقافة الجمافيرية

۵۷ د. مجندی پوسست في التلاعب بالفاسفة

ندوة المبلال الش عربة

۱۲۲ محمد معدى الجواهري المقمسونة بعد الوداع ١٢٢ هريـــد البرغــوتــي ألحنيان ١٢١ عبدالوهاب البياتي الدخول إلى غرناطة ١٢٦ عسزت الطسيري رجمات العيون ۱۲۸ عبدالستار سلیم حرميان

ون ون

۸۸ معمسود بنشسیش فائق حسن وتحديث الفن المراقي ۱۰۱ مصطلی درویسش مارلون برائدو مهرجا بعث السقول ا

١٣٦ طلعت الشسايب الفكر والفن في العالم:



۲ عسزیزی القساریء ۱۸ اقوال معاصرة ۱۷۸ التک ویسن ۱۸۲ انست والهسلال ۱۹۵ الکلمسة الاخیسرة «د ،محمود الطنساحی»

J			(5)		*	•	J	2M		Ė
---	--	--	-----	--	----------	---	---	----	--	---

ص ۱۰٫۵۲
ص كستب: عن الصمت والسكون مستعدد مستعدد والسكون مستعدد المستعدد والسكون مستعدد والسكون مستعدد والمستعدد والمستعد والمستعدد والمستعدد والمستعدد والمستعدد والمستعدد والمستعدد وا
عن الصمت والسكون مستمدة مصطفى المسينى ١٤٧ وقفة قبل المنحدر والمستمدر والمنحدر والمنحدر محمد صالح ١٤٩
مقفة قبل المنجنب
عدد الله عدد
العراقة والرسوخ في نبوان الصاة المعاصرة حججج
٠٠٠ ممنطقي ٢٠١٠ ممنطقي ٢٠١
التاريخ المجسم محمد محمد عمد محمد محمد
العراقة والرسوخ في ديوان المياة المعاصرة محمد صالح ١٤٩ العراقة والرسوخ في ديوان المياة المعاصرة محمد المراقة والرسوخ في ديوان المياة المعاصرة محمد التاريخ المجسم محمد المعامد عيسي ١٥٤ التاريخ المجسم محمد المعامد عيسي ١٥٤ هسرح:
● مسرح: في المبيف القادم أمل في مسرح جديد مددد غدا في المبيف القادم مددد مددد شوقي فهيم ١٥٧ غدا في المبيف القادم مددد مددد المبيف القادم مددد المددد المبيف القادم مددد المددد المبيف القادم مددد المبيف القادم المبيف القادم مددد المبيف القادم المبيف
في الصيف القادم أمل في مسرح جديد محجججة
المسامات المسامات المسامات المنوقي فهيم ١٥١
• •
غدا في الصيف القادم مستدود معبري فهار ١٥٨ غدا في الصيف القادم مستدود معبري فواز ١٥٨ كاسيت: كاسيت: ناظم الغزالي، صنوت نادر في الرجال مستدود معبري المصرى ١٦٠ هناظم» وروح الغناء العراقي مستدود ميشيل المصرى
العالم الدوال ما ما دار في المال
عاظم العرائي، صلوت نائير هي الرجال حمدهما
مناظم» وروح الفناء العراقي مسمست ميشيل المصري ١٦٠ هناظم» وروح الفناء العراقي مسمست مستمام العويضي ١٦١
•
🖜 تليفزيون:
أي رسالة خطرة مسسسسسسسسسسسسسس
تلیفزیون: تلیفزیون: آی رسالة خطرة
عبث الواقع ﴿
144 into graph conservations and account
• سبنما:
● سينما: سذاجة بخيت وعديلة مستالية
11/ mar copy reserves
مسئولية الفنان والمستدود والمستوالية الفنان
١٦٩ محسن ويفي
● مجـــلات:
الكتابة الأخرى مستعمد
المسام ال
حرير الاختلاف وشوكة
ما الله منير ١٧٤ عنيد ١٧٤ منير
الكتابة الأخرى وإبداعالاخرى وإبداع

عزيزى القارىء •••••••••••



توشك هزيمة ه يونيو ١٩٦٧ - كما تبدو من واقع حالنا الآن - أن تتحول الى مأساة دائمة مثل مأساة كربلاء ومقتل الحسين بن على وأولاده ورجاله في تلك الموقعة الفاجعة!

وإذا كان الشيعة الإثنا عشرية والاسماعيلية وغيرهم يضربون صدورهم ووجوههم ورحوسهم بالحديد في ذكرى كربلاء لأنها ذكرى الندم الذي لاينقضى ولا يمكن تدارك الأسباب التي أدت إليه، فما أحرى الأمة العربية أن تجعل من كربلاء ٥ يونيو ١٩٦٧ يوما للندم وضرب الرحوس والصدور والوجوه والأقفية بالحديد، فإنه الندم الذي لا دواءً له، ولا ينفع في رد ما فات، ولا يشفع فيما هو آت!

فى ٣٣ يوليو سنة ١٩٥٢ انفجرت الثورة الفريدة التى تمثلت فيها حرارة الشعب المصرى فى ثورته على نابليون بونابرت وحملته الاستعمارية منذ مائتى عام تقريبا، كما تمثلت فيها ثورة أحمد عرابى على الفساد والطغيان، ثم ثورة ١٩١٩ الشعبية الكبيرة.. ولكن هذا المضمون الثورى العريق الذى ورثته واحتوته ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٧ عبثت به أيدى مجموعات من الجهلاء والسفهاء وطالبى السلطة المنهومين، جعلوا وراء ظهورهم أهداف الثورة، وانغمسوا فى اللهو واللذات واستغلال النفوذ، وصاروا فى سنوات قلائل يسيطرون على تقاليد الأمور سيطرة تامة، حتى بات عبدالناصر ومن معه يخشون بأسهم ويدارونهم عملا بالمثل القائل: «داروا سفهاءكم!»

لكن تطبيق هذا المثل جعل السفهاء سادة الموقف، وإن لم يكونوا سادة إلا على الشعب المصرى الذى كان يجهل الحقائق، فلما اصطدم هؤلاء السادة بالقوة الصبهيونية الممتلئة جدية وعزما، انهزموا في ساعات قلائل، كما ينهزم العبيد الاذلاء، وتركوا البلاد والعباد غنيمة في أيدى الأعداء!

عزيزى القارىء: لم يفلح شىء بعد ذلك فى إصلاح ما أفسدته عصابة الشر أو عصابة الشير، وما أفسدته حاشية الرئيس، إلا اصلاحا طفيفا لم يؤثر فى جوهر المأساة حتى بعد نجاح معركة العبور فى ٦ أكتوبر ١٩٧٣، ويقتضينا الاعتراف بالحقيقة أن نتذكر أن العدو أيضا نجح فى العبور من الشرق الى الغرب، وزحف الى مدى بعيد.

هذه هى مأساة كربلاء ٥ يونيو سنة ١٩٦٧، وهى تجيء فى عامنا الحالى مع ذكرى كربلاء الحسين، ففى يونيو ١٩٩٥ يبدأ عام هجرى جديد، مع ذكرى جديدة لكريلاء الحسين فى شهر المحرم سنة ٢٦ للهجرة.

كانت كربلاء القديمة معركة رجل خرج في طلب أمر يراه حقاً له، فاقتحمها بلا استعداد وبلا حساب لعواقب الأمور.. أما كربلاء الجديدة فلم يكن أصحابها يعرفون الحقيقة، وإن كانوا _ هم أيضا _ قد خرجوا بلا استعداد ولا حساب لعواقب الامور.

لهذا تشابهت المعركتان، واجتمعت مأساة رجل واحد خرج يطلب مايراه حقاً خالصاً له، مع مأساة قادة أمة كانت الحقائق غائبة عنهم، كما كانت غائبة عن الأمة، مع أن حقيقة الصراع مع الصهيونية أوضيح من كل بيان!

لكن ذكرى ٥ يونيو مع ذلك من تبقى في نفوس أمتنا ندماً لاتمحوه الأيام، ولا قيدا في الأيدي والأرجل يمنع الحركة، ويشل التفكير والتدبير..

وإذا كان دم الحسين قد صنع هلال شهر المحرم، فإن دماء ٥ يونيو قد صبغ شهر الصيف الحار، وان تضيع الدماء، وان تذهب سدى!

وكأنما كان أحمد شوقى أمير الشعراء يلمس هذا المعنى حين جمع فى قصيدة من شعره الرائع بين دم الحسين ودماء شهداء ثورة ١٩١٩ التى ظهرت ارهاصاتها فى نوفمبر ١٩١٨ وهو نفسه شهر «هاتور» المصرى القديم، فقال شوقى:

يبدو على هاتور نور دمائها

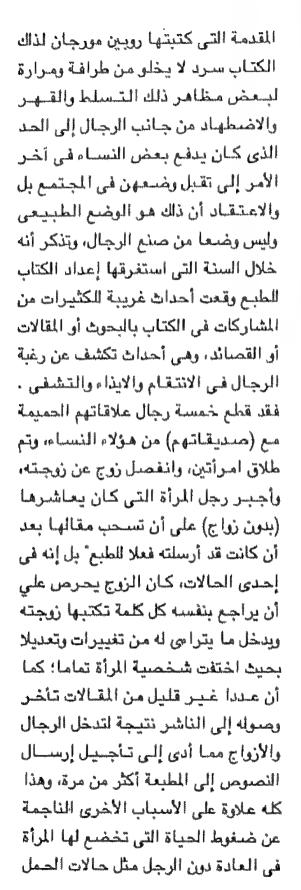
كدم الحسين على هالال محرم

لكن دماء هاتور لم يهدرها التاريخ، فإنها الدماء التي صنعت ثورة ١٩١٩، وفتحت عطريق لمسر الحديثة!

عزيزى القارىء: لا نقصد بطبيعة الحال أى معنى طائفى من المعانى التى فصدها الاثنا عشرية والإسماعيلية وغيرهم من ذكرى كربلاء، فإن كربلاء كانت قبل ذه المذاهب، ولهذا فهى لكل المذاهب، ولكن أمتنا لم تعرف قط جرحا داميا منذ نربلاء مثل جرح ه يونيو. فحتى سقوط بغداد فى يد هولاكو، وسقوط فلسطين ساحل الشام فى أيدى الصليبين، قد صارا بعد حين مجرد صفحات فى التاريخ!

أما ٥ يونيو فإنها أدخلتنا في قفص التاريخ، ونخشى أن نظل رهينة في هذا







وقد سجلت بعض الكتابات النسائية التي ظهرت في السبعينات كثيرا من مظاهر معاداة الرجال للحركة ومناوشهم لها وزيادة الشحور بالمرارة عند النساء ذلك الموقف وعلى المعارضة ، ويكفى أن أشير هنا إلى عمل واحد مهم ظهر عام ١٩٧٠، أي منذ ربع قرن ، ويضم أكثر من خمسين مقالا وقصيدة شعر كلها بأقلام نساء من مؤيدات، حركة التحرر النسائي، وأشترفت على تصريره كناتبية وشناعيرة أمريكية من أنصار تلك الحركة أيضا وتدعى روبين مورجان واختارت له عنوانا ا طريفا هو Sisterhoodis Powerful الذي يمكن ترجمته بشيء من التجوز إلى «اتحاد النساء قوة». فالانتماء الأنثوي والشعور بتضامن النساء أو الأخوات - بعملي المرأة والحركة قوة وصبادية ، وفي

ئىسورة النساء

(ثلاث حالات) والإجهاض (حالة واحدة) والولادة وإجراء عمليار استئصال الرحم وغير ذلك من المعوقات ، الناشئة عن أمور وأسباب لا يمكن أن يتعرض لها الرجل بفضل تكوين الفسيولوجي والبيولوجي المختلف عن تكون المرأة وهو ما يمثل

عبئا بل وظلما إضافيا فادها على المرأة إلى جانب الأعباء وألوان الظلم الاجتماعية الأخرى. واقد تعرضت روبين مورجان نفسها خلال تلك السنة إلى استغراقها إعداد الكتاب النشر التهديد حياتها الزوجية أكثر من مرة إلى حد كاد يؤدى إلى الطلاق، كما أنها فصلت من عملها لدى أحد الناشرين لأنها حاولت أن تضم بعض النساء العاملات هناك إلى الحركة وتكوين اتحاد منهن ينادى بمبادىء تحرر النساء، وقد رزقت أثناء ذلك بمولود جديد ألقى عليها أعباء أخرى جديدة، كما ألقى القبض عليها وحكم عليها بالسجن البعض الوقت الاشتراكها في إحدى المظاهرات المؤيدة لحركة تحرير النساء وخلال وجودها في السجن عرفت معنى كيف تعيش المرأة بدون (ماكياچ) على وجهها كما بدأت تتعلم الكاراتيه الدفاع عن نفسها، وكل ذلك دفعته عن طيب خاطر اكى تسير في طريق الدعوة النسائية والالتزام بثورة النساء وتغيير موقفها السياسي تماما ، ولم تكن هي المالة الوحيدة ، أو المثال الوحيد لما تعانيه النساء بوجه عام، والمنتميات إلى حركة تحرير النساء بوجه خاص في مجتمع أبوى بكل معانى الكلمة، وهو المجتمع الأمريكي، رغم كل ما يتخفى وراءه من دعوات وحركات وتنظيمات تنادى بمساندة المرأة في المالية بحقوقها كادمية وعضو في مجتمع تؤلف نصف عدد سكانه على الأقل .

السير في طريق حركة التحرر النسائي يبدأ من موقف واحد وموحد بالنسبة الجميع وهذا الموقف هو النظر إلى الذات على أنها امرأة راديكالية في فكرها وتصرفاتها ، وأن حركة تحرير النساء هي مجرد (جناح) أساسي من الحركة اليسارية ووسيلة لتنظيم النساء اللاتي لا يبدين اهتماما كافيا بالسياسة في (تنظيم) من نوع يختلف عن غيره من التنظيمات النسائية لأنه يمتاز بحرية الحركة وعدم الرضوخ اقواعد جامدة ولذا يطلق اسم (حركة) لأنها تسمية واسعة فضفاضة وغير محددة بنفس الدرجة التي تتضمنها كلمة (تنظيم) أو حتى كلمة (رابطة) أو (جماعة) ، وتقوم (الحركة) على اعتبار أن الغالبية العظمى من النساء يدركن أنهن ينزان في المجتمع منزلة ثانوية بالنسبة الرجل القوي المتسلط، ولكنهن يشعرن في الوقت ذاته بالخجل والتراجع عن أن ينظرن إلى أنفسهر على أنهن موضوع للقهر والاضطهاد والعبودية ولا يعترفن صراحة وعلانية بهذا الشعور

ولذا فإن الوسيلة الوحيدة التي يمكن بها تشجيع هؤلاء النساء على مواجهة الأمر الواقع والاعتراف والتصريح به هو الاشتراك معا في الصراع من أجل تحقيق الحرية التي هي من حق المرأة وامتلاك القوة التي تغرض احترمهن على الأخرين (من الرجال بطبيعة الحال) . فالانتماء إلى مجموعة النساء يتحدثن سويا عن مشكلات المرأة وتحريرها من عبودية الرجل من شائه أن يزيد الشعور والوعي والإدراك بالمشكلة وأبعادها عندهن جميعا ، وروبين مورجان تقول عن نفسها في ذلك : إن الأمر وصل بها إلى حد أن تلك المشكلة بكل أبعادها كانت تترايي لها في أحلامها بالفعل وأن ذلك أضاف الشيء الكثير إلى إدراكها ومعرفتها بتاريخ المرأة ووضعها خلال التاريخ ، وهي معرفة تثير في النفس الحنق والغضب ، فقد كانت تشعر إزاءها أنها تحمل عبء خمسة آلاف سنة من الغضب والغيظ الدفين .

ومثل هذا الشعور بالغيظ والغضب يجعل المرأة – حسب ما تقول – شديدة الحساسية إزاء كل ما يدور حولها وما يوجه إليها من ألفاظ ابتداء من التهجم اللفظى والعبارات النابية العارضة التى توجه إليها في الشارع ، إلى النكتة الجنسية التى قد يقولها زوجها لها (عن حسن قصد) إلى الحصول على أجر أقل على نفس العمل ، إلى الإعلانات التليفزيونية عن المرأة ، إلى اختلاف لون الأغطية التى يغطى بها الأطفال بعد الولادة بحيث يختص الذكر باللون الأزرق بينما يكون اللون الوردى من نصيب الأنثى الرجال (الثوريون) والتى تمتلىء بتمجيد الرجل والإشادة بمكانته وتفوقه (الرجالي) . فكل الرجال (الثوريون) والتى تمتلىء بتمجيد الرجل والإشادة بمكانته وتفوقه (الرجالي) . فكل هذه الأمور وأمثالها تغزو العقل بحيث يكاد المخ ينفجر ويدفع المرأة إلى أن ترى في كل شيء جانبا (جنسيا) وأن أمور الحياة كلها تقوم على التمييزات التى يفرضها نصف شيء جانبا (جنسيا) وأن أمور الحياة كلها تقوم على التمييزات التى يفرضها نصف البنس البشرى إزاء النصف الأخر بحيث يشعر أفراد الجنس أو النصف الأضعف الأضعف الأضطهاد وأن أى مجاملة لإنكار ذلك الاضطهاد هي مشاركة في قهر الذات .

· وتضرب لنا روبين مورجان مثالين بتوضيح ذلك ، وهما مستمدان من تجربتها الذاتية الثناء الإعداد لنشر كتاب «وحدة النساء قوة» ،

المثال الأول : يتلخص في أنها حين شرعت في العمل على اعداد الكتاب للطبع ندار النشر وهي دار (راندوم هاومس) التي تعتبر من أكبر دور النشر في أمريكا ألا مل في طبع الكتاب ونشره أحد من الرجال وأن يعاونها في العمل موظفان من النساء فط، ووافقت الدار على تخصيص اثنين من المحررات للتعاون معها ودون أي تدخل من جال ، ولكن النساء الثلاث لم يكن يتوقعن في أول الأمر أن تقوم رغم ذلك — أو ربما



بسبب ذلك - عوائق وعقبات لم تخطر لهن على بال فى تلك المؤسسة الكبرى التى يشرف عليها ويسيطر على كل شئونها أفراد من النصف الآخر من الجنس البشرى (الرجال) ، فقد وقف بعضهم موقف العداء الصريح منذ البداية ، بينما وقف

البعض الآخر موقف العداء المهذب المستتر الذي يعبر عن نفسه في إثارة بعض الاعتراضات هنا وهناك ، وهي اعتراضات صغيرة كانت تبدو مقبولة ومنطقية في ظاهرها وأن لها ما يبررها ولكنها كانت تؤدى في آخر الأمر إلى عرقلة العمل كله وإثارة الغيظ في نفوس النساء الثلاث بحيث اضطررن في آخر الأمر إلى طلب العون من الرجال على اعتبار أنهم هم الذين يملكون الكفاء والقدرة والتدريب كما أنهم – وهذا هو الأهم – هم الذين في أيديهم كل السلطات .. ثم تلاحظ روبين مورجان أنه في صناعة النشر فإن ٨٠٪ من مجموع العاملين هم من النساء ولكنهن جميعا يقفن في أسفل قاعدة الهرم الوظيفي .

المثال الثائي : يتمثل في أنه بعد أن طبع الأصول بالفعل اضطرت قهرا واجباراً على تغيير عنوان الكتاب . فقد كان العنوان الأصلى هو «اليد التي تهز الصخر» تشبيها واستعارة من تعبير «اليد التي تهز المهد» . ولكن من ينذرها بضرورة تغيير العنوان لأن شخصا (رجلا - كما هو المتوقع) مجهولا وغير معروف أصلا كان قد كتب منذ بعض الوقت قصة بذلك العنوان وأن عليها أن تبحث عن عنوان آخر لكتابها حتى تتفادى احتمال رفع الأمر القضاء ، ومع أنها أبدت استعدادها للاعتراف في مقدمة الكتاب بأنها استعارت العنوان من ذلك المؤلف المجهول الهوية الذي لم يكن تعرف هي أو غيرها شيئا عنه أو عن قصته فإن الاقتراح تم رفضه من قبيل التعنت (الرجالي) ضد النساء .

تتميز «حركة تحرير المرأة» ببعض المميزات الخاصة التى تكاد تنفرد بها عن بقية التنظيمات النسائية التى ظهرت بوجه خاص فى أمريكا – وإن كان ذلك لا يعنى عدم وجود تنظيمات مماثلة فى غيرها من الدول فى الغرب – وإحدى هذه المميزات هى أنها أول حركة ثورية راديكالية تقوم على أساس من التجارب والخبرات الشخصية أو هكذا تتداعى مؤيدات واتباع تلك الحركة لدرجة إنه يمكن القول إن هذه الخبرات والتجارب الواقعية والتى أوحت بالسياسة الخاصة التى تتبعها الحركة فى نظراتها إلى أمور المرأا ومعالجة مشكلاتها والتركيز على مشكلات معينة بالذات كثيرا ما تغفلها التنظيمات

الأخرى الأكثر جموداً أو الأقل مرونة ، ولم تكن تلك الخبرات والتجارب قاصرة على القائمات يتلك الحركة وحدهن وإنما استلهمت الحركة في وضع سياستها خيرات للرأة بوجه عام مما سجلها تاريخ المرأة ومعاناتها في مختلف العصور» ولذا فإن المبادئء التي تقوم عليها هي مباديء مستمدة من واقع المشاعر الإنسانية وليس من الكتابات النظرية أو التأملات الفلسفية أو من الخطب الرئانة الضخمة التي يتباري في القائها السياسيون والمسلمون الاجتماعيون ، وهذا في نظر أتباع الحركة هو الجانب الثوري المقيقي فيها. وقد ترتب على ذلك أن الحركة لا تقوم على تنظيم هيكلى هرمى وإنما يتم كل شيء فيها يطريقة حماعية ، وعلى أساس التجريب مما أعطاها القدرة على أن تتجاوز كل حدود التنظيمات والنظم الاجتماعية التي تقوم على أساس التمايز الطبقي أو التنوع والتباين السلالي واعتبارات السن والاختلافات الاقتصادية ويزيل الحواجز الجغرافية ، لأن المرأة في أي جماعة وأي مجتمع وفي كل زمان ومكان تضطلع وانما بنفس الدور وإن كانت تلبس له أردية مختلفة باختلاف الموقف والمتطلبات؛ هذا الدور المعقد الذي يأخذ شكل المرأة كزوجة وأم وموضوع جنسى وأداة لإنجاب الأطفال ومصدر للدخل الإضافي وتقديم المساعدة حين يطلب إليها ذلك في مختلف شئون الحياة اليومية وإكرام الضيف وإعداد الطعام وغير ذلك من جوائب النشاط المختلفة في ظاهرها والتي تؤلف كلها وحدة متكاملة هي المرأة في التصور التقليدي السائد ، وإزاء ذلك التعدد كان لابد من أن تتبنى حركة تحرير النساء سياسة متعددة الجوانب تتفق مع أفعال المرأة وأنشطتها وترسم لها وظائف أخرى كثيرا ما يغفلها مجتمع الرجال أو ينكرونها على المرأة ،

وقد تأثرت الحركة في نشاتها بغير شك بالممارسات التي لازمت حركة المناداة بالحقوق المدنية للمرأة وحركة مناهضة الحروب وحركات الطلاب الشهيرة في الجامعات في أواخر الستينات وبالحركات السياسية الأخرى بوجه عام ، فالدعوة إلى الحرية تسرى وتنتقل بسرعة من جماعة لأخرى ومن مجال لآخر، وتتخذ شكل (العدوى) حين يكون الأمر متصلا بالمرأة ، فالمرأة تمثل — كما يقول اتباع حركة تحرير النساء — أقدم جماعة أخضعت للاضطهاد والقهر على وجه الأرض وخلال التاريخ ، وهي نظرة متأثرة بغير شك بأراء «سيمون دي بوفوار» ، ولذا فالمرأة في حركة تحرير النساء تعتقد أنها في صراعها إنما تجاهد من أجل البشرية ككل ومن أجل بناء مجتمع جديد يختلف عن المجتمع القائم حاليا الذي تلعب فيه المرأة دوراً ثانوياً إلى حد كبير والذي تقوم فيه بدور (صانعة)

ë 39---i eL---il

الطعام أو (صانعة) القهوة للضيوف ولكن ليس (صانعة) السياسة للمجتمع ، وهذا ينطبق حتى على الحركات اليسارية التى كانت تبشر بنظام جديد يحل محل النظام القديم المتهالك الذي يقوم على القهر والاستغلال ، فقد تبين لحركة تحرير

النساء أن ذلك النظام الجديد ليس بالتأكيد هو نظام النساء ، فالحركات اليسارية حركات (رجالي) في المحل الأول ،

وصحيح أن النساء كن يدخلن في صراع مع الرجال على أساس (واحد لواحد) ولكن حركة تحرير النساء ترتفع بذلك الصراع إلى مستوى أعلى من المستوى الفردى البحت وتذهب إلى ضرورة وجود ذوع من التماسك والتضامن من بين (الأخوات) وإلا سوف يؤدى الموقف بالمرأة عموما إلى الجنون، ويخاصنة حين يقال لها - كما هو حادث فعلا - إذا كانت الواحدة منكن غير راضية وغير قائعة بحياتها وإذا كانت في الوقت ذاته غير قادرة على تعديل نفسها وتطويعها لدورها الأنثوى (الطبيعي) كامرأة فلابد أن يكون هناك شيء خطأ فيها هي ذاتها ؛ فهي إما امرأة (باردة) أو عصابية أو منحرفة جنسيا أوغير ذلك من الصفات ، وهذا - في رأى اتباع حركة تحرير النساء - هو أسوأ الأسلحة التي تستخدم ضد المرأة وأشدها فتكا لأنها تهاجمها على المستوى السيكولوجي وتحاول هدم توازنها النفسى . وهذا سلاح لم يستطع الرجال أن يستخدموه بنجاح ضد السود مثلا في أمريكا لأن اضطهاد الزنوج كان دائماً اضطهادا سافراً وصريحا وصارخا بعكس الحال بالنسبة لقهر النساء الذي يأخذ أساليب وأشكالا أخرى ويتم تنفيذه بدرجات متفاوتة تتراوح بين اللطف والرقة والتهذيب الناعم الخبيث وبين أشد أنواع الهجوم قسوة ووحشية ، لدرجة أن الرجل كثيرا ما يحاول إقناع المرأة بأنها هي التي ترغب في الإبقاء على الوضع الذي تجد نفسها فيه والاحتفاظ بمكانتها الراهنة بل إنها تستمرىء هذه العبودية المزعومة وإن كانت محاولات الإقناع بذلك يشفعها الرجل في الوقت ذاته بكثير من أنواع التهديد والابتزاز الاقتصادي أو العاطفي أو الاجتماعي ،

ثورة نسائية عالمية

وكان لابد لحركة التحرير النسائى أن تعبر عن نفسها وعن المبادىء التى تؤمن بها وأن تنشر الدعوة على أوسع نطاق ممكن بين النساء فى أمريكا ، وكانت فى ذلك ترجو أن تكون هذه خطوة أولى نحو قيام ثورة نسائية عالمية المطالبة بالحقوق الضائعة واتخاذ

كافة الأساليب التي تكفل لها ذلك بما فيها الالتجاء إلى العنف إذا لزم الأمر والتظاهر والامتناع عن العمل والاضراب وهو ما حدث فعلا عام ١٩٧٠ حين أضريت النساء العاملات في عدد من الشركات والمؤسسات الكبرى ، ومقاطعة الرجال حين يكون ذلك ضروريا وغزو مجالات العمل التي كانت شبه مغلقة أمام النساء ، بل الدعوة إلى إمكان تغيير الفوارق البيواوچية ذاتها أو على الأقل التحكم فيها من خلال تسخير العلم الحديث وبخاصة علوم الوراثة التي يمكن أن تهيىء الفرصة للتحكم في إيجاد نوع مختلف من الرجل والمرأة عما عهدته الإنسانية حتى الآن ، فإذا كانت الفوارق في الجينات أو المورثات هي كما يزعم البعض السبب المباشر في ظهور الفوارق الواضحة بين الجنسين والمسئولة بالتالى عن احتلال المرأة مركزا محددا بالذات في الحياة الاجتماعية فليس ثمة ما يمنع من محاولة تعديل هذه الفوارق البيواوچية وتوجيهها على أساس عملى بحيث يتم التقارب المنشود بين الجنسين ووظائفهما في الحياة - ريما باستثناء الحمل . وكما سبق أن ذكرنا في مقال سابق (الهلال - مارس ١٩٩٥) فقد بلغ الأمر ببعض أنصار هذه الحركة من النساء إلى المناداة بإمكان الاستغناء تماما عن الرجل في تحقيق الإشباع الجنسى حتى لا يستبعد الرجل المرأة عن طريق الجنس وحتى تبطل حجة عالم التحليل النفسى إريك إريكسون حول ربط الاختلافات في التعبير والاستجابة للمؤثرات المتشابهة إلى عنصر بيواوچي وأن هذه الاختلافات «يبدو أنها تماثل الاختلافات المورفواوجية في الأعضاء التناسلية ذاتها فالأعضاء التناسلية عند الذكر تبرز إلى الخارج عن بقية الجسم وتميل إلى الانتصاب وإلى الواوج ، وذلك بعكس الحال عند الأنثى حيث توجد الأعضاء التناسلية داخل الجسم ويؤدى إليها مدخل أو دهلين يوصل البويضة التي تظل ساكنة في الانتظار».

وربما كان من أكبر المشاكل التي واجهت حركة التحرر النسائي في السبعينات هي النمو السريع وغير المتوقع لهذه الحركة والتغيرات الهائلة التي مرت بها والتأرجح (الزئبقي) في المواقف وكثرة ما كان يصدر عن النساء من بيانات ومنشورات ومقالات تحمل آراء متضاربة وفيها كلها كثير من التطرف النابع عن التمرد والغضب، ومع أن هذه الكتابات كانت تجعل النساء على بيئة وعلم بأوضاعهن في المجتمع وبما يحدث على الساحة فإن التغيرات المتلاحقة لم تسمح للمرأة بأن تلتقط أنفاسها وتدرك أين تقف الحركة بالضبط أو ماذا تريد، وإن كان ذلك التلاحق والتسارع والتضارب والتطرف

5)9-----i 6L-----i

تبعث فى الوقت ذاته الأمل والبهجة فى نفوس النساء لأنه كانت تعنى فى آخر الأمر إمكان تخلص المرأة من الطريقة المنهجية السقيمة المملة التى تصبغ عمل الرجال الذى يميل إلى أن يسير على وتيرة واحدة وفى خط مستقيم حسب تعبير إحدى

المشاركات النشيطات في حركة تحرير النساء .

في عام ١٩٦٦ تم تأسيس ما يعرف باسم «التنظيم النسائي الوطني» في أمريكا والذي يرمز إليه بالحروف الثلاثة NOW ، وكان من ضمن المؤسسات الكاتبة الأمريكية بيتي فريدان التي كتبت عن ذلك كتابا طريفا بعنوان Theminine Mystigue وهو كتاب ذائع الصبيت في أمريكا على الخصوص ، وكان ذلك التنظيم النسائي الوطني ينادي بالحقوق المدنية للمرأة ويطالب بحق مشاركة المرأة الأمريكية مشاركة فعلية وكاملة في حياة المجتمع بحيث تتمتع بكل الحقوق والمزايا وتضطلع بكل المسئوليات والالتزامات التي يخضع لها المواطنون من الرجال وأن تقف في كل شنئون الصياة على قدم وساق مم الرجل ، ولكن يعيب هذا التنظيم - من وجهة نظر نساء حركة تحرير النساء أنه يسمم بعضوية الرجال فيه وأنه بذلك ليس تنظيما ثوريا مثل تلك الحركة وأن سياسته النسائلة ليست سياسة راديكالية بما فيه الكفاية ، خاصة أن أعضاء التنظيم من النساء ينتمن في الأغلب إلى الطبقة الوسطى أو العليا وإذا كان هناك نوع من التخوف - من جانب أنصار حركة التحرير النسائي - من أن يقع التنظيم النسائي الوطني في نفس الشرك أو (المصيدة) التي وقعت فيها الحركات النسائية الأولى الرائدة التي كانت تنادي بحق التصويت المرأة ، إذا انتهى بها الحال إلى الوقوع في أيدى الطبقات البورجوازية وفقدت بذلك قوة الدفع الأولى وما يرتبط بها من الجرأة والاقدام والاندفاع ، وخيم عليها جو من التواضع في المطالب لدرجة أن أصبح معظم نساء تلك التنظيمات يرفضن الدخول مثلا في أي مناقشة تدور حول دراسة وفحص أحوال المائلة كبناء اضبطهادي قاهر للمرأة. ويبدو أن التنظيم النسائي الوطني سار في الطريق ذاته ، وكان هذا من أهم الأسباب التي دفعت حركة التحرير النسائي إلى اتضاذ ذلك الموقف الثوري العنيف مع عدم السماح للرجال بالتسلل إلى عضويتها وأن تضع لنفسها سياسة تتصف بالواقعية إلى حد كبير وتقوم على المبدأ القائل (تحدث عن الامك لكي تستدعى تلك الآلام) .

وواضح أن حركة التحرير النسائى تتخذ من التحدث الواضح الصريح عن مشاكل النساء وسيلة لإثارة الوعى بين النساء بتلك المشاكل وادراك أبعادها ؛ كما أفلحت فى أن تضع بعض المبادىء العامة التى قد تكون غامضة وفضفاضة ولم تتبعها بخطوات دقيقة مرسومة ومدروسة لتنفيذ هذه المبادىء بدقة وبخاصة فيما يتعلق بالمشكلات الاجتماعية الكبرى مثل مشكلة التغلب على التمييز الطبقى الذى يبدو أنه كان من أكبر الهواجس التى شغلت بال النساء فى تلك الحركة .

وليست هذه محاولة لتقويم الحركة لأن ذلك يستدعى الدخول فى تفاصيل نشاطها وهو مالا يتيسر لنا هنا وإن كنا قد نعود إليه فى وقت لاحق . ولكننا نحب أن نلاحظ أنه فى عام ١٩٧٠ كانت الكاتبة الشاعرة روبين مورجان التى أشرت إليها وإلى كتابها فى بداية هذا المقال تقول: إن حركة تحرير النساء ليست تنظيما رسميا بالمعنى الدقيق والضيق للكلمة ، وإنما هى مجرد حركة توجد حيثما وجدت ثلاث أو أربع نساء يرتبطن معا بروابط الصداقة أو الجوار ويستطعن الالتقاء معا بانتظام لتناول القهوة والحديث حول أمورهن وأحوالهن الشخصية . فالحركة ليست تنظيما له بناء جامد ، وليست لها عضوية رسمية أو بطاقات عضوية ، وإنما هى حركة يمكن أن توجد داخل الزنزانات فى سجون النساء وفى صفوف النساء وأمام (السوير ماركت) وفى المصانع وفى الأديرة والمزارع وعلى نواصى الشوارع وداخل المطبخ وفى بيوت العجائز بل وفى السرير نفسه والمزارع وعلى نواصى الشوارع وداخل المطبخ وفى بيوت العجائز بل وفى السياسية والمواقف الشخصية التى يمكن للمرأة أن تسهم بها فى تغيير وتشكيل ونمو الحركة ذاتها ونشرها ؛ ولذا فهى حركة مخيفة ولكنها فى الوقت نفسه مثيرة للغاية لأنها حركة تخلق ونشرها ؛ ولذا فهى حركة مخيفة ولكنها فى الوقت نفسه مثيرة للغاية لأنها حركة تخلق التاريخ .. تاريخ المرأة ، وليس من هذه الحركة مفر .

وقد كتبت روبين مورجان هذه الكلمة في عام ١٩٧٠ أي منذ ربع قرن ، وكان عمرها في ذلك الوقت ثلاثين سنة فهل لا تزال ياترى تؤمن بهذه المبادىء بعد أن أصبحت في الخامسة والخمسين ؟

إن ذلك يذكرنى بما قالته «سيمون دى بقوار» وهى إحدى ملهمات حركة التحرير النسائى . فقد اعترفت فى تاريخ حياتها بأنها حين بلغت الأربعين من عمرها انتابها الخوف والفزع والهلع لأنه بدا لها أنها أضاعت تلك السنوات وهى تجرى وراء سراب ، وحين أفاقت من ذلك الخوف والفزع والهلع وجدت أنها بلغت الخمسين .

ت السياسة لبست من المكن ، إنها من جعل الضروري ممکناه

حاك شيراك رنيس الجمهورية الفرنسية الجديد «أريد أن اعرض ما يرفض أن يراه الناس» الرسام الايطالى اوليثييرو توسكاني «تاريخ الجنرن هو تاريخ السلطة»

المؤرخ الانجليزي روى بورتر الم المناع السياسة ، ليكشف عن الوجه الحديدي للسرق،

هدر ي موللي كاتب مسرحي وسخرج من المانيا الشرقية سايقا

📽 «انتهت دون رجعة فترة تحكم الضمير الجماعي في الضمير الذاتي»

السفرج التونسي رضا الباهي ◄ «الدهشة مي السياة ، فاذا ترقفت عن الدهشة ، فانت في كمنك

الموسيقار النرنسى ببير بوليز وقائد اوركسترا شيكاغو السينفوني

 «السيناربوهات البيدة نادرة مثل استان الفرخة» جيسيكا لانج النجمة الامريكية الفائزة بأوسكار أفضل ممثلة

🐠 مفكرة صراع الحضارات ردة الى الداروينية الاجتماعية من أجل أهداف جديدة،

المفكر المفربي عبدالله العراوي ● «لاتستطيم أن توقف الكروان عن الغناء ، وأنا كروان» السطربة الايرانية مارزية الهاربة من حكم الملالي

معاصرة



جاك شيراك



Kin King



رضا الباهي

بقلم: د، محمد نعمان چلال ،

إن النظر للمستقبل واستشرافه ورسم الخطط الواقعية والعملية لمواجهته أو التعامل معه أمر ضروري لكل كيان سياسي، سواء أكان دولة أو تنظيما دوليا أو اقليميا وتحرص الدول المتقدمة في استشرافها للمستقبل على وضع سيناريوهات متعددة تبحث في دوالر مختلفة :

الدائرة الأولى : هي دائرة القائمين على صنع القرار الذين يحللون الحقائق السياسية ، ويرسمون خططا واقعية للتعامل المستقبلي معها. مثل هذا النوع من الخطط يجمع عادة بين العلنية والسرية لاعتبارات شاصة بالأمن القومي للدول أو الحساسيات فيما بينها ،

الدائرة الثانية : دائرة المخططين للسياسات السياسية أو الاقتصادية وهؤلاء يرسمون الخطط المستقبلية في ضوء ما يتوقعونه من متغيرات يسعون للتأثير عليها الجابيا والتقليل من آثارها السلبية ، وينطبق على هذه الدائرة نفس التحفظ الخاص بالسرية ،

الدائرة الشالشة : وهي الدائرة الاكاديمية وتبحث عادة الوقائع والأحداث الماضية، وتتقدم بمقترحات للخطة المستقبلية .

وهذا النوع من الخطط المستقبلية يتم نشره في قطاعات المثقفين وبوائر الرأي العام المهتمة بالموضوع ومسانعي القرارات السياسية وانطلاقا من هذا فإن جامعة الدول العربية مطالبة بوضع تصوراتها حول المستقبل بمختلف احتمالاته الواقعية وغير الواقعية ومن الاحتمالات الواقعية

من تطوير جوانب العمل في الامانة العامة العامة الجامعة في ضموء دروس وعبر السنوات الماضية ، والسبعي لتطوير المقاهبيم والاولويات المناصبة بالعمل العبربي المشترك ،

ونظراً لأننا تتحدث عن المستقبل فإننا لانماك كل معطياته ومن ثم فإن

سقير مصر في باكستان .. والمندوب الدائم السابق في الجامعة العربية ..



يتم الاتفاق عليها لايلتزم الأعضاء بها بصورة كاملة.

ب الطابع السرى Secrecy وهذا أمر غريب إذ أنه وفقا لميثاق الجامعة فإن قراراتها سرية وغير معلنة وهذا يتثاقض مع طبيعة التنظيم الدولى من الناحية النظرية ، ومع ما يحدث من الناحية الفعلية ، فمن الملاحظ أن كل القرارات يتم نشرها بصورة أو بأخرى من خلال تسريب أعضاء الوفود أو من خلال موظفى الأمانة العامة ،

جــ الطابع الفريد لدور الأمانة العامة وعمل لجان ومجلس الجامعة إذ بغض النظر عن الاجتماعات وما يحدث فيها تتولى الأمانة العامة عادة إعداد مشروعات القرارات التي يتم ادخال تعديلات عليها ثم تقوم بصياغتها في صورتها النهائية دون أن يراجعها أحد في معظم الحالات، وهذه صورة فريدة اعتقد من المنظمات أو حتى الاجتماعات الدولية من المنظمات أو حتى الاجتماعات الدولية ولعل مثل هذا النوع من الممارسة العربية المسيتين والسابقتين .

د الحرص على الاجماع والظهور بمظهر الاتفاق وهذا من شأنه السير عند الحد الأدنى وربما أقل من ذلك ويتحلى ذلك في عدم انعقاد القمم العربية مقارنة بانتظام القمم الأفريقية بغض النظر عن العدد الذي يشارك من الرؤساء عدم

المطلوب هو عرض بعض الأفكار ذات التوجه المستقبلي في ضوء الخبرة التاريخية وتشخيص الأوضاع الراهنة ،

● تشخيص الأوضاع الراهنة:

مما لاريب فيه أن هناك جوانب عديدة
للأزمة التي تواجه الجامعة العربية
ومنظمات العمل العربي ونشير هنا لبعض
مظاهرها:

الأول: طبيعة الثقافة السياسية -Po في المنطقة العربية إذ litical culture System إن الجامعة كنسق أو نظام محصلة لتفاعلات ، هذه التفاعلات تتم في بيئه ثقافية واجتماعية واقتصادية معينة ، والثقافة السياسية العربية لها خصائص منها:

أ ـ الازدواجية duality فما يتفق عليه فى الاجتماعات ليس بالضرورة ما يعتمل فى ضمير المجتمعين ومن ثم ليس بالضرورة ما ينوون عمله ، وهذا منطقى فى بعض الأحيان عندما تكون محصلة القرار هى نتيجة حلول وسط ولكن مايضاف بالنسبة للثقافة السياسية العربية أنه حتى هذه الحلول الوسط التى

التحرك المصالحة العربية رغم أن ١٣ دولة أرسلت رسائل كتابية للأمين العام ترجب بمبادرته في هذا الصدد ،

الثانى: طبيعة توازن القوى إن القاء نظرة على محاضرة اجتماعات الجامعة وعلى الاتصالات التى سبقتها يجد المراقب أن القوة الأولى الدافعة على انشاء الجامعة وتطويرها كانت مصر ، وبناء على ذلك كان قرار الدول العربية بأن يكون المقر الدائم في القاهرة وأن يكون الأمين العام مصريا وعندما تقرر نقلها مؤقتا إلى تونسي أميناً عاما فكأن الدول العربية تراضت وتوافقت ضمنيا الدول العربية تراضت وتوافقت ضمنيا على الربط بين المقر والأمين العام ، وهذا يضع مسئولية على دولة المقر في القيام بدور إضافي يطالبها البعض به حينا بدور إضافي يطالبها البعض به حينا ويثير حساسية البعض حينا آخر .

وتلعب محسر حالياً دوراً رائداً في عملية السلام المحسول بالقضية الفلسطينية إلى التسوية الشاملة بما يحقق السلام القائم على توازن المصالح والالتزامات المتيادلة .

والتسساؤل المطروح مساهو وضع الجامعة العربية في هذا الصدد ؟، ولاشك أن تشخيص موقف الجامعة من العملية السلمية يدل على أن هذا الموقف يمكن النظر إليه في مراحل ثلاث:

الأولى: منذ عام ١٩٤٧ وحتى ١٩٩١ حيث قامت الجامعة بدور المركز في تجميع القوى العربية ضد اسرائيل ،

الثانية: من ١٩٩١ ـ ١٩٩٣ حيث أصبحت الجامعة تضعى مباركتها على مايجرى الاعداد له أو يتم الاتفاق عليه كما حدث في مباركتها للعملية السلمية بموجب قرار مجلس الجامعة العربية رقم مدريد، وفي سبتمبر ١٩٩١ قبل مؤتمر النوايا الفلسطيني الاسرائيلي وهو ماتم في بيان مجلس الجامعة في سبتمبر ١٩٩٧ بعد الاستماع لخطاب الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات،

الثالثة : من ١٩٩٤ وفي المستقبل وهنا تجد ثلاث صور لدور الجامعة العربية :

أ ــ القيام بدور تنسيق المواقف العربية ازاء القضايا المتعددة سواء في اطار ما كان يسمى باجتماعات دول الطوق أو حتى بالنسبة للجان متعددة الأطراف التي تبحث قضايا المياه والبيئة وضبط التسلح واللاجئين ، والجامعة العربية ، مثل الأمم المتحدة ، لها خبرتها ولها مواقفها وقراراتها ودراساتها حول العربي ، بعبارة أخرى أن الجامعة العربية هذه الموضوعات بما يساعد المفاوض العربي ، بعبارة أخرى أن الجامعة العربية هنا يمكن أن تكون بمثابة بيت خبرة علمى وسياسي واقتصادي ، ومثل هذا الموقف يستلزم توافر ارادة الدول العربية المتقاوضة لكى تضطلع الجامعة بمثل هذا

ب المشاركة الفعلية كمراقب أن كعضو في الاجتماعات الخاصة بعملية

السلام على تصو ما يحدث بالنسبة المجموعة الأوروبية أو الأمم المتحدة ومثل هذا الموقف يستازم اتفاق مجموعات ثلاث هي الدول العسربية ويخساهسة الدول المتفاوضة مع اسرائيل ثم موافقة راعيى السلام أي الولايات المتحددة وروسسيا الاتحادية وأخيرا موافقة اسرائيل، وهذه الموافقات ليست بالأمر السهل لوجود تحفظات لدي كل طرف ومن ثم فلا يتوقع أن تضعطلع الجامعة بدور مباشر في العملية السلمية ،

ج- القيام ببور المشاركة في ضمان ما يتم التوصل إليه من اتفاقيات بين الأطراف العربية واسرائيل بصفتها منظمة اقليمية عربية. وهذا يستلزم توافر قوات حفظ سلام لدى الجامعة العربية على غرار الأمم المتحدة ويطرح قضية التصوين والمساهمة ونحو ذلك، وهذه مسائل يمكن حلها إذا توافرت الإرادة والقرار السياسي ،

تصورات حولمستقبل الجامعة :

ينطلق هذا التصور من إيمان بأهمية دور الجامعة واستمراريتها ، ويمكن النظر لبررات هذا الدور المستقبلي في اطارين هما :

الإطار الأول: اطار الذات والهوية: فالجامعة تشبأت ... كما سبق وذكرتا ...

تعبيرا عن مشاعر عربية عميقة الجدور تجعل أبناء هذه المنطقة يتميزون عن غيرهم من مناطق العالم سواء في اللغة أو الشقسافية والتسراث والتباريخ ، ومن هنا فالجامعة العربية من هذا للنطلق ضرورية كوماء يعبر عن هذه الحقيقة التي لا يمكن لأهد أن يتجاهلها ، وهي في هذا الإطار شعسد أداة التنسسيق المسريس الأولى في مجتمع دواى يقوم هلى التكتلات السياسية والاقتنصبادية ، ومن غير المنطقي أنه في الوقت الذي تبحث فيه الجماعات الاثنية والأقليبات العرقبية في مناطق العبالم المختلفة عن جنورها التاريخية وحضارتها وتراثها وتسعى لتأكيد ذاتها ، فان بعض العرب يكل ما بينهم من روابط وثيقة يتساطون أو يشككون في حقيقة عرويتهم وانتمائهم ، ويتخلون أو يفكرون في التخلي عن منظمتهم القومية ، وهذا أمر يجب مواجهته ومن الضروري التمسك بالجامعة العربية كإماار للعمل العربي المشترك رغم سابهنا من مشالب وأوجه القصيور التي ينبغى التصدى لها ومعالصتها لزيادة فعاليتها ، ولايمكن الاحتجاج بأن الجامعة فقدت مبرر وجودها بالتوصل لاتفاقيات الساهم وزوال مسقة العدو لأن هذه خظرة سملحية للجامعة التي قامت أصبلا قيل قيام اسرائيل واستهدفت تجميم وتنسيق القرى ألعربية لتحقيق التنمية الاقتصادية

والاجتماعية العربية ، وإن مقارنة دور المامعة العربية لايجب أن تكون مع دور حلف الأطلنطي أو حلف وارسو وإنما مع وضع دول السوق الأوروبية المشتركة التي تطورت لتصبيح الاتحاد الأوروبي أو مع وضع مجموعة دول الآسيان ، ولاشك أن العدو الداخلي ، المتمثل في التخلف الاقتصادي والاجتماعي وعدم استغلال الموارد الأمشل ، أخسطر من أي عسدو خارجي يقبع خلف الحدود ،

الإطار الثانى: إطار النشاط والفعالية وهنا أيضا نجد أن الجامعة العربية لها مور ضرورى في تنظيم التعاملات بين دول المنطقة العربية وإن المنظمات العربية المتخصصة لعبت ومازالت تلعب دورا رئيسيا في وضع قواعد البنية الأساسية في الاتصالات والصناعة والنقل والإدارة ونصو ذلك من المجالات، وهنا تواجعه الجامعة العربية نوعين من الأزمات:

أ ــ أزمة تنظيم : إذ أن كثيرا من منظمات العمل العربي ترهلت في جهازها الإداري وأمسبحت تعاني عجزا من ميزانياتها وأحيانا بعضها يكرر ما يتم على المستوى القومي ،

أو يكرر مايتم في أجهزة عربية أخرى مما يعد ازدواجية في العمل ، وهذا يستارم بحث اعادة هيكلة وتنظيم أجهزة العمل العربي المشترك التخلص مما لا ضرورة أو فائدة حقيقية من ورائه .

ب - أزمة تنفيذ : إذ أن معظم

القرارات التي تتخذها الجامعة العربية والمنظمات العربية المتخصيصة لا توضيع موضيع التنفيذ ومن ثم تكرر الجامعة العربية ومنظمات العمل العربي قراراتها في كل دورة من دورات الانعقاد، وهذا يثير قضية مصداقية وجدوى اتخاذ مثل هذه القرارات أو حتى فائدة عقد العديد من الاجتماعات.

ولاشك أن معالجة هذين النوعين من الأزمات تستلزم وقفة جادة وحازمة من المستولين العرب لبحث منظمات العمل العربي المشترك ودمج أو إلغاء ما يمثل ازدواجية أو فقد مبرر وجوده ، واتخاذ قرار سياسي ملزم بضرورة تتفيذ ما يتم الاتفاق عليه من قرارات يجب أن تكون واقعية وذات مردود على الدول العربية وايست قرارات بلا مضمون ،

والخلاصة هذا أن الجامعة دورا قي تنظيم التعامل بين الدول العربية بعضها البعض من جانب وفي تأكيد ذاتيتها وتتسيق التعامل العربي مع العالم الخارجي من جانب آخر، وأنه من الممكن أن يتعاظم دورها في الفترة القادمة إذا توافرت الارادة السياسية العربية، وهو أمسر ضسروري في ظل عسالم يموج بالصراعات الدولية من جانب وتحرص فيه الجماعات الدولية علي تأكيد ذاتيتها من جانب ثان وتبرز وتبرز فيه التكتانت

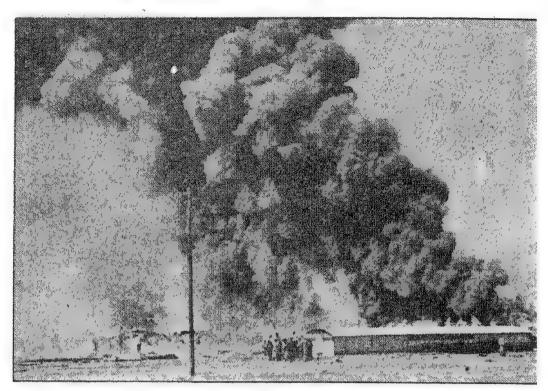
الدواية من جانب ثالث .

بقلم: عبدالرحمن شاكر

احتفل العالم، أو احتفلت الدول المعنية فيه على الأصح، بمرور تصف قرن على انتهاء الحرب العالمية الثانية، ولكى لا أترك القارىء طويلا أمام عنوان غير مفهوم، فإن الحرب الرابعة، هي عندى «الحرب، التي تدور رحاها، بعد الحرب العالمية الثالثة، وأعنى بالحرب الثالثة، الحرب الباردة، التي دارت بعد الحرب العالمية الثانية بين المعسكرين الكبيرين، وانتهت بتلاشى أحدهما، وهو المعسكر الاشتراكي أمام خصمه، الذي راح يطرح ذاته، بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية ، باعتباره أساسا لنظام عالمي جديد.

إن فكرة تنظيم العالم، أو إعادة تنظيمه، كانت تبرز عادة بعد كل حرب من الحروب العالمية السابقة، وربما يبدأ ظهروها، قبل أن تضع الحرب أوزارها، فبعد الحرب العالمية الأولى ظهرت فكرة إنشاء عصبة الأمم لمنع قيام حروب أخرى على غرار الحرب التي حملت لقب «العظمي» آنذاك ، ولكنها فشلت في مهمتها، وراحت الدول الصناعية الكبرى، التي شعرت بالغبن في تقسسيم المستعمرات، مثل إيطاليا واليابان وألمانيا،

تعمل احسابها غير عابئة بعصبة الأمم ومبادئها، فغزت اليابان منشوريا وراحت تتوسع في الأراضي الصينية، وغزت إيطاليا الحبشة، وألغت ألمانيا التي خرجت من الحرب مهزومة، معاهدة فرساي التي كانت تحد من تسلحها، حتى انفجرت الحرب العالمية الثانية بعد واحد وعشرين عاما من انتهاء الحرب الأولى، ومرة أخرى ظهرت «هيئة الأمم المتحدة» لتحل محل عصبة الأمم، ولم تنشب حرب عظمى تالية في ظلها، لأن الرعب النووى المتبادل قد



الحرب العالمية الثانية دمرت وقتلت الملايين من البشر

حال دون ذلك، وإن كانت الحروب الصغرى قد وقعت هذا أو هناك في إطار الصراع المستعربين الكبيرين، ولم تسلم الدولتان العظميان، زعيمات المعسكرين من التورط في بعضها، مثل تورط الولايات المتحدة الأمريكية في حرب قيتنام، والاتحاد السوفييتي «السابق» في حرب أفغانستان، التي اقترن انتهاؤها، بانتهائه هو ذاته ومعسكره الدولي!

ولأن الحرب العالمية التي انتهت مؤخرا كانت باردة فإن تنظيم العالم بعدها كان باردا منلها! لقد بات من الصبعب الآن تصديق دعوى أننا نعيش في ظل «نظام» عالمي جديد، فلو قلنا إننا نعيش في ظل «فوضى» عالمية جديدة لكان ذلك أقرب

الواقع وأصدق وصفا أه! وإذا كان انتهاء الحرب الباردة قد اتخذ شكل انهيار أحد المعسكرين أمام الآخر، فلم يكن معنى ذلك أن الآخر «المنتصر» لم يكن بدوره مثخنا بالجراح، فإذا كان سباق التسلح الطويل، الذي استغرق نيفا وأربعين عاما، كان هو العامل الرئيسى في تفكك المعسكر الاشتراكي وانحلال الاتحاد السوفييتي، فإن الولايات المتحدة الأمريكية قد خرجت من هذا السباق الرهيب، وهي أكبر دولة مدينة في العالم، ويعاني اقتصادها الكثير سخرية التاريخ – أهم دولتين هزمتا في الحرب العالمية الثانية وهما اليابان وألمانيا، مضافا إليهما دولة كانت في وألمانيا، مضافا إليهما دولة كانت في

معسكر الاعداء وكادت - لولا قوتها النورية ثم سعيها الحثيث للتقدم الاقتصادي تحسب إحدى دول العالم الثالث، ولعلها من نواح متعددة لاتزال تعتبر كذلك، وأعنى بها الصين، فضلا عن الدول الصغيرة التي يطلق عليها اسم «النمور الاسيوية» لما حققته من ازدهار اقتصادي ملحوظ.

ولقد زاد من تعقيد الوضع الاقتصادي بالنسية الدولتين الكبريين، الولايات المتحدة الأمريكية، وروسيا كبرى مكونات الاتحاد السوفييتي السايق، ووريشته حاليا، أن التوقف عن سباق التسلح بينهما، بحكم انتهاء الصرب الباردة والصراع المذهبي بينهما، لم يكن من الممكن أن يعنى تحولا أتوماتيكيا إلى الإنتاج السلمي، فقد ركب اقتصاد الدولتين إلى حد بعيد على أساس إنتاج الأسلحية وتطويرها، ثم إنتساج المزيد والجديد منها، بحيث أصبح اقتصاد كل منهما يكاد يكون محتاجا - إن لم يكن محتاجا بالفعل - إلى الاستمرار في إنتياج السيلاح وتستويقه وإلا أصبيب الاقتصاد بما يشبه الشلل! لقد كانت حرب الخليج الأخيرة من جانب التحالف الدولى بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية ضد العراق، فرصة لانعاش الاقتصاد العسكري الأمريكي، ولكنها كانت محدودة المدى بحكم الانتهاء السريع لتلك الحرب، وما كان في وسعها أن تطول أكثر مما طالت بالنظر إلى مسيسزان القسوة يين

الفسريقين! هذه المسرب هي التي أتاحت الولايات المتحدة الأمريكية وساستها الادعاء بأنها تقود نظاما عالميا جديدا، ما لبث أن انكشف عواره - باندلاع الصرب الأهلية في يوغوسلافيا السابقة يعد التحلالها، واستشراء العدوان الصربي على جمهورية البوسنة والهرسك، التي لم تستطع الولايات المتحدة الأمريكية أن تقدم لشعيها أكثر من الاستتكار اللفظي لهذا العدوان؛ وأثبتت في هذه القضية، وفي قضايا أخرى، أنها تكيل بمكيالين، وأن مصلحتها الخاصة هي التي تملي قرارها، وأن دعواها كقوة عظمي منفردة في هذا العالم، أنها بمثابة الشرطي الذي يفرض الأمن والعسدل في العسالم، إزاء شسغب المعتدين، إنما هي دعوى كاذبة!

شبح الحرب الرابعة

والواقع أنها ليست شبحا واحدا واكنها عدة أشباح! منها التطرف القومى المتصاعد، والهوس الديني، والارهاب، والجريمة المنظمة، والانفجار السكاني، وتدهور البيئة، وازدياد الهوة بين أغنياء العالم وفقرائه، والمنافسة الاقتصادية الريرة، التي يطلق عليها في كثير من الخحيان، وبون مغالاة، اسم الحرب التجارية! وفوق هذا كله، الانفلات النوى، الذي لا يعني فحسب، احتمال حصول دول الذي لا يعني فحسب، احتمال حصول دول تكنولوجية تكفي أسلحة نروية، أو قدرات تكنولوجية تكفي ""تاجها، بل وقوع تلك القدرات في أيدي قدى غير مسئولة، من العدرات في أيدي قدى غير مسئولة، من نوع الجماعات الارهابية التي تنطلق من

التعصب القومى أو الدينى، أو عصابات الجريمة المنظمة، التى تتجر فى كل شىء، من المخدرات إلى الجنس، إلى الأسرار النووية كما هو شأن المافيا الروسية الوليدة، بعد انهيار النظام السوفييتي.

ولنا وقفة عند آثار هذا الانهيار: فمنذ حوالي أربعين عاماً، أي في عام ١٩٥٦، أفياق «اليسبار العيالي» من أسطورة ستالين، حينما كشف خليفته نيكيتا خروشوف، بعد موت ستالين بثلاث سنوات، وأمنام المؤتمر العشيرين للصرب البلشفى، كثيرا من جرائم ستالين ووجوه طغيانه واستبداده ، والأن وبعد مرور كل هذه المدة، نجد من يتسرحمون على أيام ستالين، ليس فقط لأنه يسطوته الأسطورية وحنكته السياسية قد استطاع منذ خمسين عاما أن يقود الدولة السوفيتية ويعبىء قواها لانزال الهزيمة بالنازية الألمانية، بل أيضًا لأن الأمن كاد مستتبا في عهده بما لا يقاس حاليا بسطوة الجريمة المنظمة على روسيا، الديموقراطية!

أما العنصر الثاني للانفلات النووي، فهو موقف زعيمة ما يسمى بالنظام العالمي الجديد، وهي الولايات المتحدة الأمريكية، وكيلها بمكيالين في هذه القضية، القضية البالغة الخطورة، حيث أرغت وأزبدت في وجه كوريا الشمالية، حتى تمتنع عن إنتاج أسلحة نووية، وترغي وتزيد حاليا في وجه إيران، وتقاطعها اقتصاديا وتكاد تهدد بشن الحرب عليها،

سسواء بذاتها، أو عن طريق ربيب تها إسرائيل، ومن قبل أوقعت ولا تزال توقع بالعراق العقوبات الدولية لأدنى احتمال بأن تكون قد بقيت لديه قدرة على إنتاج أي من أسلحة الدمار الشامل.. وتدعو الآن جميع الدول إلى التوقيع على معاهدة منع انتشار الأسلحة النووية، ثم تسكت على انفراد إسرائيل بعدم التوقيع، يل على انفراد إسرائيل بعدم التوقيع، يل تمالئها في هذا الموقف، ومعروف أنها الدولة الوحيدة فيما يسمى بالشرق الأوسط التي تمثلك أسلحة نووية!

ما معنى هذا التواطؤ؟ هل ينطلق من نوع من الهوس الديني يجتاح الأوساط صانعة القرار في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث من المعروف الوشائج التي تربط المذهب البروتستانتي باليهودية! أم فرط العداوة للإسلام، التي يروج «فلاسفة» في الغرب كثير منهم صهاينة، أنه أصبح «العدو» بدلا من الشيوعية التي سقطت؟! أم النفوذ المالي والاعلامي لليهود في الولايات المتحدة الامريكية، وحاجة أم الدولة الكبري أصحاب المصالح في تلك الدولة الكبري إلى حامية، أو «حاملة طائرات لا تغرق» كما كانت توصف إسرائيل، في المنطقة التي تضم أكبر مخزون عالمي للبترول؟

أم كل هذه العناصر مجتمعة تضع الموقف الأمريكي في الانحياز الكامل للدولة الصبهيونية، الذي يُتَرَجه الساسة الأمريكيون حاليا، من ديموقراطيين وجمهوريين، بالدعوة إلى نقل السفارة

نصف قرن على نهاية الحرب العالمية الثانية

الأمريكية في إسرائيل من تل أبيب إلى القدس؟!

إن سيقوط النظام العالمي في هوة الفصوضي، هو بالاشك، ويفعل المواقف المتناقضة للزعيمة المزعومة لهذا النظام هو قبيل: أن السمكة تفسد من رأسها!

لم يكن عبيب النظام الاستراكى أو الشيوعى، الذى خسر الحرب الباردة، وسقط وانهار على مستوى العالم، أنه كان يسعى إلى تحقيق العدل الاجتماعى، بما في ذلك حق كل مواطن في أن يعمل، لكى يستطيع أن يكسب عيشه، وإنما كان عيبه أنه سعى إلى تحقيق ذلك بالاستبداد والقهر، وكان هذا الاستبداد هو البيئة الملائمة لكي يستشرى الفساد داخله ويجرده من محتواه الإنساني.

لقد انطلقت قبوى اليسمين مسمعورة بسقوط الشيوعية والاشتراكية وفكرة العدل الاجتماعي، لكى تجعل من حافز الربح وحده القيسمة المسيطرة على كل شيء، دون أدنى شعور بالمسئولية إزاء الاعتبارات الاجتماعية،

وما دام حافز الربح هو المسيطر فلا بأس من الاتجار الواسع في المضدرات، مادامت تدر ما تدره من أرباح طائلة، أو نهب المال العام باسم الخصيخصية، أو تكوين العصيابات المسلحة لممارسية البلطجة في سوق الأعمال، واستخدام الرشوة والعنف صعا على أوسع نطاق

للوصول إلى المغانم المتاحة، ذلك بالضبط ما تمارسه المافيا الروسية التي خلفت الشيوعيين في حكم تلك البلاد الشاسعة!

ولا بأس من تأجيج نار العسداوات القدمية والدينية، لكى يبقى هذا المناخ مسيطرا، فيروج جيرونوفسكى فى روسيا، لعداوة المسلمين، وإذلالهم والسعى إلى جعلهم عبيدا أو خدما الروس، فتحارب روسيا، منذ خمسة أشهر أو تزيد، ضد جمهورية الشيشان المسلمة الصغيرة فى القوقار! وتنصد الصدرب السلاف الأرثوذكس ، على شركائهم السابقين فى الارتحاد اليوغوسلافى الذى انهار من مسلمى اليوسنة والهرسك!

أما في فرنسا، بلد الحرية والإخاء والمساواة، فيحصل اليميني المتطرف «لوين» على ١٥٪ من الأصسوات في انتخابات الرئاسة الأخيرة، ويلقى أنصاره بأحد المغاربة المهاجرين إلى فرنسا في نهر السين! ويعتنز عن ذلك الرئيس الاشتراكي «الذاهب» فرنسوا ميتران بالتوجه إلى النهر، وإلقاء باقة من الزهور بالتوجه إلى النهر، وإلقاء باقة من الزهور ترحما على «الفقيد» المغربي، كل ذلك لأن المداسين من أنصار اليمين المتطرف لا يعزون تفشى البطالة في فرنسا، أو ألمانيا، يعزون تفشى البطالة في فرنسا، أو ألمانيا، أن غيرها من الدول الصناعية إلى عيوب النظام الاقتصادي، بل إلى «الغرباء» الذين يزحمون أبناء الوطن في مصادر رزقهم!

او سادت فكرة العدل الاجتساعي المقترن بالديموقراطية، ليس فقط بين أبناء

المجتمع الواحد، بل على مستوى العالم، الذى يوصف الآن بأنه قد أصبح قرية واحدة، فإن الطاقات الاقتصادية التى أتاحها العلم والتطور التكنولوجي لبنى الانسان، يمكن أن تحقق الكثير بما في ذلك حل مسشكلة البطالة في الدول المناعية المتقدمة.

فإلفاء الديون المتراكمة على الدول النامية في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، سوف يعنى بالتأكيد زيادة قدرة هذه الدول على استيراد المنتجات الصناعية من الدول الصناعية المتقدمة، علما بأن أصل هذه الديون هو الغبن الذي تعرضت له الدول النامية في عملية التبادل ما بين موادها الخام المبخوس ثمنها، والمنتجات الصناعية التي تستوردها، وبإزالة هذا الغبن تزداد فرص التبادل وتزداد فرص العمل في الدول الصناعية.

فإذا أضفنا إلى هذه الخطوة خطوات أخرى من قبيل تقديم مساعدات جدية للدول النامية لتطوير مواردها الاقتصادية باستخدام الوسائل التكنولوجية الحديثة فإن ذلك سوف يفضى في المستقبل إلى مزيد من التبادل التجاري مضافا إلى ما تقدم ذكره.

فإذا قيل إن آفة الدول النامية هو كثرة التناسل والانفجار السكاني، فمن المعروف لدي خبراء المسالة السكانية في العالم، أن ارتفاع مستوى المعيشة هو أقرب الطرق وأكثرها «أكادة» في تصديد النسل،

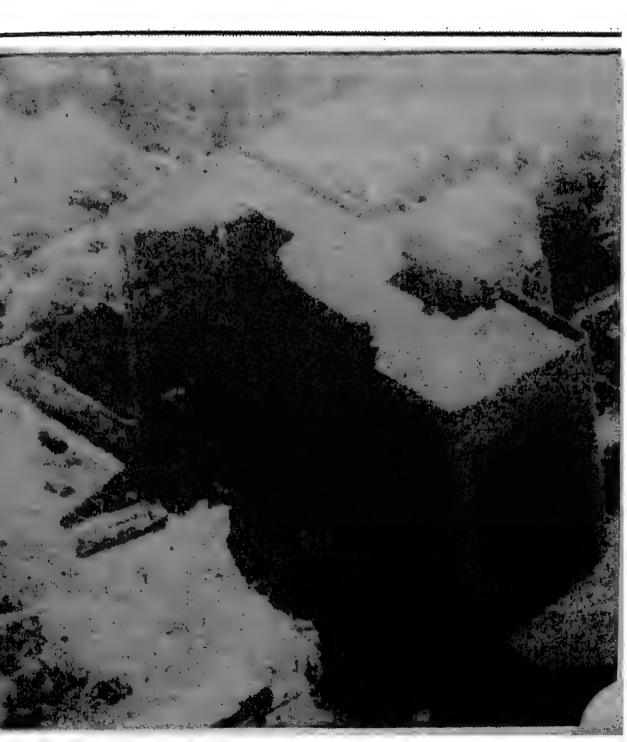
فالأسرة الصغيرة التى تتذوق لذة العيش فى مستوى مرتفع، سوف تتعلم سريعا أن تتجه إلى متع أخرى فى هذه الحياة، خلاف زيادة النسل!

لقد عقدت الأمم المتحدة مؤتمرات إثر مؤتمرات، منهما اثنان في القاهرة لمناقشة بعض المساكل المذكبورة، ولكن مسؤتمرا للعدل الاجتماعي على مستوى العالم، لابد وأن يعقد وتتدرج تحته كل تلك المساكل، وعلى الدول الصناعية الكبرى ألا تدير ظهرها لهذا المؤتمر ، كما فعلت بالنسبة لمؤتمر البيئة والتنمية ، الذي عرف باسم مؤتمر الأرض منذ سنوات قليلة.

إن تفشى آفات مثل الارهاب والجريمة المنظمة، ليس بمعزل عن تفشى الظلم الاجتماعي والقهر القومي، ولابد من علاجها على المستنوي العالمي، بحيث تشمل جسيع بني الانسان، سواء في ظروفهم المعيشية أو الوعي السياسي والاجتماعي الذي يروج بينهم، وإلا فإن حرب الإنسان ضد تلك الآفات، وهي التي نعنيسها بصفة الحرب العالمية الرابعة، سوف تطول، وتكثر ضحاياها، أكثر بكشيس من قنبلة في أوكلاهوما الأمريكية، أو الغازات السامة في مترو الأنفاق في طوكيو اليابانية، وأخطر من ذلك، أن يخسر الإنسان تلك المحرب ، وهي - فيما يبدو -وسوف تكون حريه الأخيرة!

من وحى انفجار أوكلاهوما عن المناه الملاهي المناه الملاهي المنوعوم

بقلم: د . جلال أمين



كان كل شيء محزنا في حادث الانفجار المروع الذي وقع في ١٩ ابريل الماضي ، في مبني الحكومة الفيدرالية في أوكلاهوما بالولايات المتحدة ، وراح ضحيته ١٦٨ شخصا منهم ١٨ طفلا بالإضافة إلى ١٠٠ جريح . كان كل شيء محزنا باستثناء شيء واحد كان طريفا للغابة ، كما أنه لا يخلو ، في رأيي ، من مغزى عميق .

فقى خلال الساعات الأرأى التي تلت الانفجار ، والتي وجهت فيها كل الاتهامات من كل متوب إلى العرب والمسلمين ، قبل أن يكتشف أن المجرم أمريكي قع ، ولا علاقة له البتة بأي عربي أو مسلم أو شرق أرسطن بخلال تلك الساعات القليلة أتميل أجد مراسلي المبحف الأمريكية بالكاثب الفاسطيني الشهير إبرارد سعيد الذي يعيش في نيويورك ويدرس في إحدى چامعاتها ، ليساله عن «رد القعل» لديه لحادث الانفجار وكاد الرجل ينفجر غيظا وَاشْمِئْزَازًا ، إِذْ يَأْنِي حَقَّ يُسْمِعُ هَوْلًا مِ لانفستهم يان يفترضوا ان إبوارد سعيد ه لجرد انه عربي ، ممكن ان يكون لرأيه في الموضوع أهمية أكبر من أي شخص آخر من جنسية أخرى أو من أصل غير عربي؟ ألا يفترش هذا أن العرب لهم علاقة

يحدوث الانفجان نفسه ، مع أنه لم يكن قد

ظهر أي شيء على الاطلاق يبرر اتهام العرب دون غيرهم ؟ ورهض إدوارد سعيد أن ينبس ببنت شفة ، على أساس أن مجرد النطق بأي إجابة يتضمن أعطاء المراسل حقا ما في توجيه مثل هذا السؤال ، وإن كان أدوارد سعيد قد قال انفسه فيما يعد أنه ربما كان الأهضل أن ينتهز هذه الفرصة وبرد لهذا المراسل المعنوم ألمناع مماعين ويعبر له عن شعوره المعنيةي إزاء هذه المسفاقة التي عودتنا عليها وسائل الاعلام الأمريكية والغربية عليها وسائل الاعلام الأمريكية والغربية يوجه عام.

* * *

ثم قرآت في إحدى المنحف ان مراسلا الإحدى شبكات التليفزيون الأمريكية نقل تماريحا الأحد المستولين في المكتب الفيدرالي التحقيقات في الولايات المتحدة (FBI) و مندر عنه بعد ان بدات

تتبدد الشكوك التى ترددت فى الساعات الأولى من ان مرتكب الحادث وهو من مواطنى الشرق الأوسط ، صرح هذا المسئول بتصريح بسيط للغاية وهو : «إن مرتكب الحادث هو إما من مواطنى دولة من دول الشرق الأوسط ، أو من مواطنى دولة أخرى خارج الشرق الأوسط»!

مغزى عميق

الواقعتان ، كما ترى ، طريفتان للغاية، وكما انهما يمكن ان تثيرا الكثير من الغيظ ، فإن من المكن أيضا ان تثيرا الضحك ، وهما بلاشك عميقتا المغزى .

ذلك ان المراسل الأول الذي اتصل بالأستاذ إدوارد سعيد لم يزد على ان طرح عليه سؤالا ، إنه لم يقرر شيئا ولم يوجه اتهاما لأحد . إنه فقط سأل سؤالا : «ما رد فعلك لحادث الانفجار؟» ومن ثم فإن بإمكانه أن يدعى البراءة من اية نية خبيثة ومن أي عداء للعرب أو المسلمين أو الشرق أوسطيين . إنه لم يفعل أكثر من ان سأل أحد الأساتذة العرب سؤالا .

والمسئول في مكتب التحقيقات الأمريكي صرح بدوره بتصريح برىء للغاية لا يزيد على تقرير بديهية من

البديهيات التي لا يمكن ان يجادل أحد في مدحتها ، فمرتكب هذا الحادث (مثله مثل مرتكب أي حادث آخر في أي زمان ومكان) لابد ان يكون إما من مواطني دولة من دول الشرق الأوسط أو من مواطني دولة تقع خارج الشرق الأوسط ، إذ ليس هناك أي احتمال ثالث يخرج عن هذين الاحتمالين ، فأي شيء أكثر براءة من هذا، وما الذي يمكن أن يغضب في الأمر؟

ولكن الحقيقة بالطبع أن كلا من السؤال والتصريح ليس فيهما أية براءة على الاطلاق، فهما ملغمان بالتحيز ضد العرب أو المسلمين أو كليهما، وسواء كان صاحب السؤال أو صاحب التصريح يدرك هذه الحقيقة أو لا يدركها، فإنها مازالت هي الحقيقة: السؤال والتصريح متحيزان لغاية، وهما أبعد ما يكونان عن الحياد الذي قد يزعم لهما

فقى حالة السؤال الذى وجه لإدوارد سعيد ، يكمن التحيز فى اختيار الشخص الذى يوجه إليه السؤال ، فمجرد اختيار شخص عربى لتوجيه السؤال اليه ، يعنى ان احتمال قيام عربى بارتكاب هذه الجريمة هو إما شيء مؤكد أو شبه مؤكد

أو مرجح أكثر من قيام شخص غير عربى به ، في حين أنه لم يكن قد ظهر أى شيء يؤكد هذا أو يرجحه .

وأما التصريح الصادر من المسئول بمكتب التحقيقات الأمريكي فهو يتضمن تصنيف المجرمين المحتملين إلى مجموعتين: شرق أوسطيين وغير شرق أوسطيين . وهذا التصنيف وأن كان يستفرق بالطبع كل المجرمين المحتملين فإنه يحمل تحيزا غير معقول ، إذ لماذا لم بصنف المجرمين المحتملين إلى فرنسيين وغير فرنسيين ، أو إلى أمريكيين وغير أمريكيين ، أو إلى اسرائيليين وغير اسرائيليين ،، إلخ ؟ إن مجرد هذا التصنيف إذن يحمل بدوره ترجيحا ضمنيا لاحتمال أن يكون المجرم عربيا أو مسلما ، وهو ترجيح غير مقبول في ظل انعدام أي دليل يشير إلى ذلك .

* * *

ليس في كل هذا أي شيء جديد علينا الآن ، فقد تعودنا هذا التحيز من هؤلاء الناس ، كما اننا نعرف أسبابه وبواعثه ، كما نعرف مخططيه ومروجيه . ولكن مما يلفت النظر أيضا في هاتين الواقعتين ،

وجود هذا التميز الذي لاشك قيه في عبارتين شديدتي البساطة إحداهما مجرد سؤال ، وثانيتهما مجرد تقرير بديهية من البديهيات ، مما يثير في الذهن السؤال الآتي:

كيف يتأتى وجود تحين شرير ومضر لهذه الدرجة في عبارتين بسيطتين لهذه الدرجة ؟

عندما سألت نفسى هذا السؤال وجدتنى أجيب بمجموعة من الأسئلة الأخرى قد تثير دهشة القارىء كما أثارت دهشتى:

أليس كل سؤال محتويا في داخله على تحير ؟ وهل هناك سؤال محايد مائة بالمائة ؟ أولا ينطبق نفس الشيء على أي عملية تصنيف يمكن ان نقوم بها ، بحيث إن كل تصنيف لابد ان يحتوى على تحين، وليست هناك عملية تصنيف في أي مجال من المجالات ، محايدة مائة بالمائة ؟ كل ما في الأمر ان بعض التحيزات أكثر خبثا من غيرها ، وبعض أنواع الخروج عن الحياد أكثر ضررا وشرا من غيرها ؟

إذا حاوات مثلا الاستعلام عن فيلم من الأفلام ، وكان أول سؤال أساله هو عن

مخرجه ، بينما كان أول سؤال يسأله شخص آخر هو عما إذا كانت «يسرا» تمثل فيه أو لا تمثل ، أليس معنى هذا اننى أعلق أهمية خاصة على دور المخرج (وهنا نوع من التحيز المسبق) بينما الآخر يعلق أهمية خاصة على وجود أو عدم وجود يسرا بين المثاين ؟

كذلك ، إذا أقبلت على مجموعة من الناس كتلاميذ في مدرسة أو جامعة مثلا، وصنفتهم إلى ذكور وإناف ، أو إلى بيض وسمر وسود ، أو إلى طويلى القامة وقصيرى القامة .. الخ ، ألا أصدر في كل هذا عن تحيز مسبق ؟ ألا يعنى هذا أننى ان أعامل الذكور والاناث نفس المعاملة ، أو ان أسوى في المعاملة بين الأبيض والأسود أو بين الطويل والقصير .. الخ ؟

قادنى هذا إلى السؤال المهم الآتى:
إلى أى حد إذن يمكن ان نزعم بان هناك
علما محايدا ، مادام العلم ، أى علم ، لابد
ان يبدأ بالسؤال عن شىء ما ثم يبحث
عن إجابته ، ولابد ان يقوم بعملية أو
أخرى من التصنيف ، إذ لا يمكن ان
نتصور وجود علم بلا تصنيفات ؟

فإذا كان هذا صحيحا ، فكيف سمحنا لأنفسنا بأن نتصور ان هناك

بالفعل علما محايدا مائة بالمائة ، وخاليا تماما من أى صورة من صور التحيز ، ومجردا تماما من الهوى ؟

ألم يكن من المكن ان يكون مسار كل العلوم الاجتماعية (بل الطبيعية أيضا) مختلفا تماما لو كانت الأسئلة التي أثارها العلماء أسئلة مختلفة ، أو لو كانوا قد قاموا بتصنيفات مختلفة الأشياء او الظواهر التي يقومون بدراستها ؟

اقد كان لدى منذ زمن شك عميق في أن العلم نفسه محكوم ، بدرجة أكبر بكثير مما نظن ، بطبيعة وأهواء الثقافة التي نشأ فيها ، ثم زاد شكى قوة عندما قرأت كتاب توماس كون (Kuhn) الشهير «بنيان الثورات العلمية» .

The structure of scientific الذي مندر لأول مرة في Revolution الذي مندر لأول مرة في ١٩٦٢ ، وترجم مؤخرا إلى العربية (سلسلة عالم المعرفة) ، ثم تأكد لدى هذا الشك مرة أخرى عندما قرأت بعض كتابات أستاذ الفلسفة الشهير بجامعة بركلي الأمريكية بول فييرابند (Feyerabend) . هذا التأثير العميق الذي تمارسه الثقافة (بالمعني الأنثروبوليجي ، أي بمعنى مجموعة القيم الأنثروبوليجي ، أي بمعنى مجموعة القيم

والعادات والمعتقدات والميول السائدة لدى أمة أو مجموعة من الناس) على اتجاهات العلوم الاجتماعية والطبيعية على السواء، يؤكده أن هذه الثقافة هي التي تحدد نوع الأسئلة المثارة ، وهي التي تحدد نوع التصنيفات التي تميل كل مجموعة من الناس إليها دون غيرها .

من الأمثلة الطريفة للغاية على صحة هذا القول ، والمهمة جدا في نفس الوقت ، ما قرأت عنه مؤخرا من ان باحثا يابانيا ني علم الحياة ، قد وصل منذ سنوات تليلة إلى نتيجة مضادة تماما لنظرية دارون في النشوء والارتقاء ، جعل اساسها التعاون والتضافر بين الأنواع المختلفة من الكائنات الحية بدلا من الصراع والتنافس من أجل البقاء واللذين أسس عليهما دارون نظريته . هذه النظرية اليابانية تقيم على تصنيفات للكائنات الحية مختلفة عن تصنيفات دارون ، وليس من المستبعد بالمرة أن يكون هذا الاختلاف في التصنيف والنتيجة متأثرا بما يوجد من اختلافات بين الثقافة اليابانية ونظراتها للحياة ، والثقافة الأوريية ونظرتها للحياة.

واكن مما يجدر ذكره هنا أن دارون قال ان الذي ألهمه نظريته في النشوء والارتقاء هو قراءته النظرية مالئس (Malthus) في السكان ، التي نشرها مالثس قبل كتاب دارون بنحو نصف قرن، والتي تقوم بدورها على فكرة الصراع بين الناس على موارد طبيعية محدودة ، من أجل البقاء . وفكرة الصراع نفسها تظهر مرة أخرى عند ماركس في منتصف القرن التاسع عشر ، أي في وقت مقارب جدا لظهور نظرية دارون التي عبر ماركس عن اعجابه الشديد بها حيث نسر ماركس التاريخ الانسائى كله بالصراع بين الطبقات ، وقدم دارون تفسيرا للتاريخ الطبيعي كله بفكرة الصراع بين الأنواع.

هل يمكن للمرء ان يتجاهل اثر المناخ الثقافي العام على النظريات الثلاث، واحتمال تأثرها جميعا بميول وأهواء ونوازع ثقافة بعينها في عصر بعينه.

أوليس من شأن هذا الادراك ، اذا كان صحيحا ، ان بساهم فى تحريرنا مما تعودناه من تقديس ميانغ فيه لما يسمي بموضوعية العلم وحياده وتجرده عن الهوى ؟



بقلم: د. شکری محمد عیاد

أرجو ألا يدهش أحد من هذا الخلط المتعمد بين القصة والشعر فالشعر هو مصدر الفنون كلها، لا القصة القصيرة فقط (وهي الفن ألذي استأثر بمعظم انتاج أبو المعاطي أبو النجا). لولا هذه الجمرة في القلب، لما وجد نحت ولا تصوير ولا موسيقي ولا.. ولا.. وعندما تلمح وهيج هذه الجمرة وتحس دفئها، لا يمكنك إلا أن تسمى ما تبصره أو تسمعه أو تقرؤه شعرا،

ولعل الكتاب الشبان ان يكونوا اكثر ترحيبا بعنوان كهذا، فقد اصبح الارتباط بين القصة القصيرة والشعر أشبه بقانون من قوانين الكتابة الجديدة التي يتحمسون لها، بل ان الفصل بينهما ليحمل في نظرهم من معاني الاستبداد والجمود ما كان يحمله سور برلين.. ولهذا يسمون ما يكتبونه «نصوصا»، يعنون انها تشكيلات لغوية لا تخضع لمواصفات الشعر ولا

لمواصفات القصة، وكأنهم يشترطون على القارىء قبل الولوج اليها ان يستدعى كل ما مر عليه سابقا من نصوص مشابهة او مخالفة، دون ان يطالب هذا النص الجديد بالتزام «نمط» معين بين تلك النصوص السابقة.

ولكن ابو المعاطى ابو النجا لايزال يسمى «نصوصه» النثرية القصيرة قصصا قصيرة ، وقد جمع سبع

ابد المعاطى ابد الندا



ولم يزل شاعر الشباب الى ان ترك هذه الدنيا، ولعله كان قد ناهز السبعين او جاوزها حين نظم «انت الحب» ليلحنها عبد الوهاب وتغنيها ام كلثوم فنجد وهيج الشعر أو وهيج الحب (هل ثمة فرق بينهما؟) في لوعة ابن العشرين.

دعونا من قصة الاجيال ولا تنشغلوا كثيرا بما جرى لنا خلال هذه الاربعين سنة، حقا ان الزمن دار بنا، لا دوران الرحى كما تخيل الشاعر القديم، بل دوران آلة جهنمية، تفرى اللحم والعظام، ولكن لا تنسوا ان الشعر يحملنا على جناحه مهما دار الزمن بنا، واننا بالشعر وجده، نرتفع فوق الزمن، نصبح بالشعر وحده، نرتفع فوق الزمن، نصبح الفضالات، وننسى فى كل عهد، بل فى كل الفضالات، وننسى فى كل عهد، بل فى كل بوم، بل فى كل لحفلة، حياة جديدة.

عدو الشعر الاكبر ليس الزمن، بل هذه «المذاهب الادبية» المفتعلة التي تحاول ان تدجنه ، ان تنتف ريشه ليظل لاصقا بالارض وتجمعه في حظائر اتأخذ بيضه وتبيعه في اسواق الفن الرخيص.

ولكن الشعر الحقيقى نسر يخترق اجواء المذاهب والنظريات، ليبنى عشه فى الاعالى، حيث يصعد من يريدون ان

محموعات منها في مجلدين اصدرتهما هيئة الكتاب، ظهرت المجموعة الاولى سنة ١٩٦٠ والسابعة سنة ١٩٨٤، وخلال هذه الساحة التي تنفرش على اكثر من ربم قرن ظل وميض الشعر يترامي في قصص أبو المناطي أبو النجاء بصورة لا تخطيء فيها شخصيته شخصية شاعر الالفة والامل، لقد اصبح من عادة النقاد في ايامنا هذه ان يرتبوا الكتاب اجيالا، والجيل عندهم يساوى عقدا واحدا من السنين، فهناك كتاب الستينات وكتاب السبعينات الخ، والشعراء كذلك، وربما كان هذا الترتيب مناسبا لايقاع الزمن الذي اصبحنا نعيش فيه، ولكن هذا تراه يناسب الشعر والادب؟ لقد عرفنا احمد رامى في صبانا بلقب «شاعر الشباب» .

يستشرفوا حدود الافق.

● مسيرته مع القصة

بلا ضجيج ، لكن بطاقة عظيمة للحب

يمضي ابو المعاطى ابو النجا في سيرته

مع القصبة القصيرة ، التي استطاعت ، طوال تلك الحقبة ، ان تتسيد على الادب النثري في مصر ، دافعة الرواية الى الخلف ، مزيحة المقالة الغنية من الميدان كله تقريبا ، ولكن كانت بجانبها حركة نقدية نشيطة ، تتولاها بالتقديم أو التفسير او التوجيه او التقويم ، حسب الاحوال وكانت الحركة النقدية في الخمسينات والستينات تستضيء بفكر تظرى انتقدته القصة القصيرة المصرية في وثبتها الاولى في العشرينات ، كان هذا الفكر في جانب منه - يركز على «فنية» القصة مستفيدا من الاهتمام الذي حظيت بها الفنون الادبية الحديثة داخل الجامعة والمعاهد الفنية بعد أن كانت مهملة في الاوساط الاكاديمية اهمالا تاما، واكن الجانب الاكبر والاهم من الفكر النقدى كان مستمدا من الفلسفتين الماركسية والوجودية . كانت الاولى - على بجه الخصوص - فعالة في اخراج القصة القصيرة من جو الغرف المغلقة الهلال الونيه ١٩٩٥

الذي صارت اليه حين انحصرت ني. حدود البورجوارية المقلدة وهمومها الصنغيرة ، ولكن انشفال الذات باكتشاف قدراتها الكامئة على التغيير في عصر متسارع الايقاع مضطرب الاتجاهات كان ينزع بالمبدعين - واعين او غير واعين -نحو الفكر الوجودي ، ويجبر النقاد على التخفيف من صراحة الواقعية الاشتراكية التقليدية لم يكن ابو المعاطي ابو النجا بقادر على ان ينأى بنفسه عن هذه المؤثرات فانها لم تكن - بدورها - ناشئة من فراغ ، بل كانت جزءا من واقع تاريخي - محلى وعالمي - معقد ومتشابك واكنه حين يسترجع تجربته الفئية يقرر

«ان لكل كاتب قضاياه الاثيرة ، وان بوصلته الداخلية قد تنجذب بشدة امام مشكلات بعينها، نفسية او روحية ، فيصل عطاؤه فيها الى ذرى لايصل الى مثلها في غيرها ، وانه ليس من الحكمة ان نقترح على كاتب موضوعه ، كما اننا لانقترح على كاتب اسلوبه وطريقته في الكتابة».

في حوار مع مجدي حسنين ، ادب ونقد ، اغسطس ١٩٩٤ تستشف من هذه

الكلمات المهذبة نغمة الخلاف الابدى بين المبدع ونقاده ، حتى ولو كان منحناه في النقد مقتصرا على التفسير ، دون التقديم او الحكم ، الا تراه حين يفسر انما يختار اشياء بعينها ، يراها هي الاجدر بالاهتمام ؟ اليس في هذا الاختيار نوع من محاولة التأثير في المبدع ؟ ولكننا لانفتح الباب لهذه القضية الان ، حتى لاتدخل علينا دخول العاصفة ، ويحسبنا ان نقول ان الناقد الوحيد الذي يصغي اليه المبدع (حين يفكر في ابداعه هو ، وليس في ابداع غيره) انما هو المبدع وليس في ابداع غيره) انما هو المبدع ذاته.

ولاتحسين ان ابا المعاطى يقول هذا الكلام في أواسط التسعينيات ، لان وراءه سبع مجموعات قصصية وروايتين مهمتين ، تكفل له نوعا من الاطمئنان ، وشعورا بالثقة من قرائه ، فها هو ذايذيل مجموعته الثانية «الابتسامة الغامضة » ١٩٦٣ ، بحوار يجرية مع نفسه (الصديق الذي لايرحم) انه يضع امامنا هذه المشكلة : لايرحم) انه يضع امامنا هذه المشكلة : مبائدا قدر الفنان وحده ان يتخذ من مجتمعه هذا الموقف (اللامبالي) ؟.. لو المرسين كفوا فجأة عن اداد اعمالهم المرسين كفوا فجأة عن اداد اعمالهم ذات صباح لسبب ما ، الا تذهب الجماهير الغفيرة الي بيوتهم في مظاهرة الجماهير الغفيرة الي بيوتهم في مظاهرة .. تدعوهم الي العودة الي عملهم او على .. تدعوهم الي العودة الي عملهم او على

الاقل لتتبين حقيقة الامر ؟ لماذا قدر للفنان وحده أن يتخذ منه مجتمعه هذا الموقف ؟ ويجيبه «الصديق الذي لايرحم »:

«أن سائق الترام وبائع اللبن والمدرس وغيرهم يلبون للمجتمع حاجات ممسبقة فانت تنام في انتظار بائع اللبن وتقف على المحطة في انتظار سائق الترام حتى يصل بك لموعدك المحدد مثل كل الايام وألاف التلاميذ يتوجهون الى المدارس لسماع دروس اعدت من قبل ، وتكررت منذ سنين طريلة اما الكاتب فمهمته اشق بكثير انه لايلبي حاجات قديمة بل انه يستثير لدى قرائه حاجات جديدة ، وحوافل لم تخلق بعد انه يسبقهم دائما لانه يقف دائما على حافة المجهول في نفرسهم وفي حياتهم ، انه يستنقذهم دائما من قيود الحاجات القديمة ، ويفتح عيرنهم على رؤية جديدة لهذا العالم الذى يبدو لاول وهلة انه يكرر نفسه بطريقة قاتلة».

حافة المجهول

واضع ان موضوع الحوار هو الكتابة الفنية او الابداع عموما ، فالكاتب المبدع الذي يقف بقرائه على حافة المجهول دائما لايلزمهم بموقف او فكرة ، فكيف يقبل الزاما من غيره ، ولو كان اعظم النقاد او اعظم الفلاسفة ؟ لدى الكاتب «بوصلته» كما عبر ابو المعاطى في جواره الاحدث ، بها وحدها يهتدى ، وان كانت — حتى هذه

- لا «تقرر» له شيئا .

لقد «عايش» ابو المعاطى ابو النجأ «الواقعية الجديدة» كما عايشها الناقد انور المعدارى الذي كتب مقدمة مجموعته القمىصية الاولى ، وكلمة «المعايشة» هنا قريبة من معناها الاصلى ، معناها المكانى ، فكلاهما يتحرك في « الارض» التي فتحتها الواقعية الجديدة.

ارض الواقع الاجتماعي الذي يعيشه ملايين المصريين ، ولكن كلا منهما يتحرك يطريقته: فاما المعداري فكان قد صاغ معاييره النقدية بعيدا عن اى تأتير مباشرللنظرية الماركسية ، وكان معياره الأول والاستاسيي هو ماسماه «الاداء النفسى ، وما نستطيع نحن ان نسبيه «الصدق النفسي» مقابلا للصدق الراتدي والصدق الفني اللذين تحدث عنهما العتاد ، ولكنه حين تعامل مع قصص ابي المعاطى الاولى ميز بين نوعين من الابداع وان كان كلاهما «صادقا» ، وكلاهما يعتمد على التأثير غير المباشر في وعي القارىء كما هو شأن «الاداء » الجيد . نوع ينطلق من رؤية الكاتب للواقع الخارجي ، ونوع ينطلق من فكرة ذاتية للكاتب ، يخلعها على الواقع واذا كان المعداوى في شغفه بالتقسيم قد اقام حدا فاصلا بين النوعين ، فانه في تُنسيله للنوع الاول قد بدا متآثرا بالواتعية الجديدة ، واما أبو المعاطى فكان لدية الولال 🕽 يوليه ١٩٩٥

«بوصلته الداخلية » كما يسميها او «اسطورية الشخصية» حسب الاصطلاح الذى حاولت أن اعتمده مقتبسا العبارة من الشاعر الايرلندي ييتس، وكلتا العبارتين (البوصلة والأسطورة) تشير الي ميداً ثابت وعميق في نفس الكاتب، إلا أن اصطلاح الاسطورة يمتاز بدلالته على ماهية هذا السمى، وهي الأصل النفسي السابق على العقل، والذي يتغذي بكل التجارب النفسية - عقلية أن غيرها - على مدى الحياة. وأسطورة أبي المعاطى، كما حاول أن يشرحها في حواره مع مجدى حسنين، مركزها الدين بمفهومه الصوقي (وحدة الوجود)، ومن ثم فهي مرتبطة -على حد قوله - ببحثه عن معنى الفن والادب وغاية العلم ، وقبل ذلك كله - نقول نهن - بمعنى الحياة ومعنى الحب ومعنى الجماعة ومعنى الذات ، هذه هى اسطورة ابى المعاطى التي رافقته في رحلته --كفنان - من ارض الواقعية الجديدة الى ارض الحداثة ، ورحلته - كانسان - من القرية الى المدينة ، ومن القاهرة الى الكويت ،

امتزاج الاسسطورة بالواقعية

. فلنأخذ مثالا واحدا لامتزاج هذه الاسطورة بالواقعية الجديدة - أو الواقعية الاشتراكية - من قصته «حارس المقبرة وهي احدى قصيص المجموعة الاولى، عبد العال ينتمى الى الطبقة الدنيا من

اهل القرية ، طبقة اجراء اليومية الذين لايملكون شيئا حتى ولا عملا منتظما ، وقد واتته الفرصة ليقوم بعمل غريب نوعا ما ، ومخيف ايضا الى حد ما ، ولكنه فهم ان اجره سيكون اكبر من المعتاد ، وهو في اشد الحاجة الى المال لان الشتاء قد حل ولابد له من ان يدبر كسوة العيال ، وهكذا تقرر ان يبيت ثلاث ليال امام مقبرة الحد اعيان القرية عقب الدفنة ، فثمة اناس اشرار في هذا الزمن الاغبر لايتورعون عن شرقة اكفان الموتى حديثى الوفاة .

الظلام والبرد والمطر والوصيف المجسد الحى لبنتي عبد العال وقد جاءتا اليه تحملان طعام العشاء ، وحنانه الخشن وهو يضمهما الى جواره لينالوا شيئا من الدفء بينما تتحسس اصابعه مواضع الخروق في ثوبيهما في حركة جامدة - كل هذه الاوصاف الطبيعية ترسم صورة موضوعية محايدة لحياة الاجراء في القرية . و المشاعر التي تتملك عبد العال حقا ليست الا ردود افعال مباشرة حين يحس بلذع البرد او يسمم خشخشة الريح في اشجار المسرة ويدفعه شعوره بالبرد والخوف الي المقارئة بين حالته وحالة ساكنى هذه القبور، انه لم يعد يعرف مكان شر ابيه لانه لا يرتفع كثيرا عن الارض ، لانه بالطبع لايفكر ان يزوره كما يزور أهل الموتى موتاهم ولكنه يعرف ان كبراء البلد

راقدون فى قبورهم مندثرون باكفائهم ولايمكنهم ان يشعروا بالبرد ، ويسمع صوتا غريبا حتى اذا اقترب منه تبين انه ذئب يعالج ازاحة حجر المقبرة التي كلف بحراستها ، فيقذفه ببعض الاحجار وهو قابع في الظلام ، ويهرب الذئب ولكنه كان قد اصبح مثلا ورمزا .

لم تعد اصوات المقبرة والصممتها يخيفان عبد العال ، لقد مالات عقله فكرة الكفن الشاهي الذي لفت به جثة الشيخ عوض فوق الكفن العارى . هو وبنتاه أحوج الى هذا القماش «لم يعد خائفا الامن نفسه فقد كاد يصبح مثل هؤلاء الاشرار الذين يسرقون اكفان الموتى ، هو ابن الرجل الدرويش الطيب ولو انه الايعرف مكان قبره ، واخيرا يجىء هذا الذئب ويقلقل المحر، كأنما ليساعد .

ان يتحول انسان طيب تحت وطأة الفقر والحاجة الى سارق حقير ، موضوع مناسب كل المناسبة لقصة قصيرة تسير في تيار الواقعية الجديدة والاسلوب الغني بالتفاصيل الدعيقة يصور الموضوع تسويرا ناجحا ، ولكن ثمة خيط مشتق من «الاسطورة» يدخل في هذا السيح ويلتئم معه .

ان عبد العال ، رغم وضعه الطبقى اليائس ، ينتمى الي هذه القرية جسدا وتاريخا ، ماضيا وحاضرا ، وثمة ايضا ذلك الشعور المبهم الذي يحسه كل

مصري قروي: انه لايوجد حد فاصل بين الحياة والموت ، ولا بين الموتي والاحياء . لعل هذا الشعور نفسه ، قبل اي شيء أخر ، هو الذي اوحى الى عبد العال بارتكاب جريمته !

فى اول الليل «جلس عبد العال يفكر بانه هو الاخر (اي مثل الشيخ عوش) سيقضى ليلته ضيفا عند سكان مقابر القربة ، عند أهل بلده الأصليين ، مم الناس الكيار اهل البلد الذين زرعوا في حواريها وشوارعها الاف الاولاد وتركوهم ينبتون مثل الارز .. ومد عبد العال بصره ليشاهد على مقربة منه مقبرة الحاج احمد ببنايتها العالية ويجوارها مقبرة الحاج علوان .. الناس الكبار يظلون كبارا في مماتهم ولايفرقهم الموت .. كان هو طفلا يوم ان كان هؤلاء الرجال لهم في البلد شائن .. وراح عبد العال يجهد في تذكر المناسبات التي كان يرتفع فيها صىوته في القرية حين تحدث في القرية مصيبة او حادثة جاموسة تموت او دار تحترق او زراعة تهلك .

وكان الحاج يطوف بالقرية وبصحبته الحاج علوان يدخلون البيت ويخرجون محملين بما يستطيع كل بيت ان يدفع ، وهكذا لم تكن المصائب في تلك الايام تستطيع ان تنفرد بواحد في القرية ..

والشيخ عوض «كان هو الاخر رجالا طيبا من ناس زمان »

انظر كيف تمتد عروق الاسطورة حتى تصل الى عهد بناة الاهرام كيف يمتزج الرمز بالواقع: المقبرة الكبيرة منزل الرجل الكبير (كبير البلد) وبه تكون البلد كبيرة ويكون كل فرد فيها أمنا والمقابر «دار ضيافة» بين الدنيا والاخرة، وعبد العال ضيف في هذه الدار ضيف على هؤلاء الضيوف.

ورغم ان الاسطورة تتصارع بعنف مع الواقع، حين تساله ابنته الكبري عن الجنة التي يذهب اليها الميتون وهناك يأكلون الخوخ والرمان والعسل الابيض ويلبسون الحرير ، وحين يفكر عبد العال ان الاكفان كلها تتمزق على ايدي الذئاب وان الذئب الذي طرده الليلة سوف يعود بعد ان تنتهي ليالي حراسته ليتم عمله ، ورغم ان الواقع ينتصر آخر الامر ، واقع الحياة فان الاسطورة التي تربط الموتي بالاحياء لاتزال هناك في عقل عبد العال ويده وهو ينزع الكفن عن جثة الشيخ عوض:

لو ان الحاج احمد حي لوافقه علي فكرته .. فكرة ان يبقى للميت كفن واحد

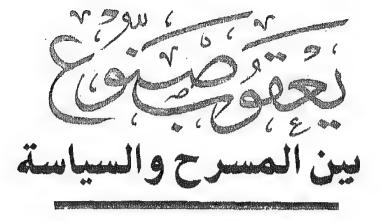
وحين كانت يداه تضغطان احيانا على جزء من جسده كان يود ان يقول له: (لا مؤاخذة ياشيخ عوض) ..



تصدر ۱۵ بونیه ۱۹۹۵



یصدر ۵ یونیه ۱۹۹۵



1914 - 1149

بقلم: د، أحمد عبد الرحيم مصطفى

رغم أن يعقوب صنوع قد انتمى الى الجاليات التى وفدت الى مصر واستقرت بها ولعبت دورها في النشاط الاقتصادي واستعان بها محمد على وخلقاؤه في نقل بعض مظاهر النهضة الأوربية وإعادة تشكيل ادارة البلاد وتحديثها، فإنه أسهم في اليقظة الفكرية والوطنية التي شهدتها البلاد منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر . فقد كان في طليعة من أسسوا المسرح المصري ومن استعملوا اللغة العامية في الصحافة واقترن اسمه بصحيفة وأبو نظارة، التي جعلت من سخرية النقد أداة لنقد بعض التصرفات الحكومية ويعض العادات القديمة .

ولم يلبث ابن معنوع أن أسهم في الحركة الوطنية المسرية وأحرز له أسلوبه الساخر شعبية واسعة بعد أن نقد الخديو اسماعيل وحاشيته وتصرفاته وديونه بحيث طبق الاسم الذي خلعه عليه (أي شيخ الحارة) الأفاق وكذلك اللقب الذي أطلقه على الفلاح المسرى «أبو الفلب» وغير ذلك من الأسماء والألقاب، كما ندد

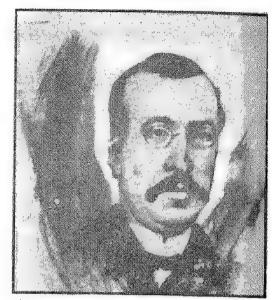
بالسياسة الانجليزية قبل الاحتلال وبعده، وندد بالتدخل الأجنبي الذي ترتب على الديون التي اقترضها الخديو اسماعيل، لهذا كله نفي من مصر، فاستقر في باريس حيث واصل نشاطه الصحفي والدعاية للقضية المصرية في قرنسا طيلة ما تبقى من حياته، بحيث جرى تهريب مسحفه الى داخل مصر برغم الرقابة







الافغاني



يعقبوب صنبوع



وحكمة الانجيل بحيث تتحقق الملاسة بن قلوب معتنقي الديانتين ويشير هو الى أنه حين بلغ الثانية عشرة من عمره كان يقرأ الترراة بالمبرية والانجيل بالانجليزية والقرآن بالعربية . وحين يلم الثالثة مشرة الختاره أحمد باشا يكن ابن أخت محمد على - مكان وثيق الصلة بوالد يعقوب وبالطدقة التركية الحاكمة - نيرسل عي بعثة دراسية الى أيطاأيا، وهناك مكث كالانك مستوات تدرس أثناءا الاقتصاد السمياسي والقاذون الدولي وللطوم الملبيعية والفنون الجميلة ، بحين عاد الى مصدن الشقائل بالقهريس غي علىرسلة الهندسة ، كما قام بترايم أيناء رجال البلاط . وكانت إقامته ني ابالماايا ني

وقد انتمي يعقوب صنوع الي أسرة يهودية مصرية من أصل ايطالي، وكان الابن الوحيد لوالديه اللذين فقدا أربعة أولاد بعد ولادتهم ، وهكذا يقال انه بعد أن حملت به أمه نصحتها احدى صديقاتها المسلمات بطلب «بركة» إمام مسجد الشعراني الذي يكتب التماثم والتعاويذ والأحجية ، وبذكر هو أنّ الشيخ نصبح أمه بأن تنذره - قبل ولادته - لقدمة الاسلام والمسلمين مأنه بعد أن كتيت أو المدباة الم شب عن الطبق حفظ القرآن رعامه بالدنه على الوفاء بنذرها. كما يذكر أنه أخذ على عاتقه أن يؤدي رسالة مقدسة تستهدني التصدي للأباطيل التي تفرق بين السلمين والسيحيين وذلك بإبراز سماحة القرآن

الوقت الذى احتدمت فيه الحركة القومية الهادفة الى التحرر من السيطرة النمساوية وتحقيق الوحدة الايطالية، قد أطلعته على تحركات الجمعيات السرية ، كالكاريوناري وجمعية «ايطاليا الفتاة» وغير ذلك بحيث إنه نشط في التنظيمات الماسونية التي لعبت دوراً في دعم الحركة الوطنية المصرية الوليدة. لم يكشف عنه اللثام بعد نتيجة للسرية التي اتصفت بها التنظيمات الماسونية، ونتيجة لإقامته في ايطاليا نجده يهتم بالمصرح والصحافة ، ومما ساعده على ذلك أنه بعد أن بلغ الخامسة والعشرين من عمره كان يجيد عدداً من اللغات منها العربية والعبرية والتركية والانجليزية والفرنسية والايطالية والأسبانية،

● انتصار الفن

وفى عام ١٨٦٩ فكر فى انشاء مسرح وطنى يقدم تمثيليات عربية وقام بالتمثيل فى القصر الخديوى أمام باشوات وبكوات البلاط الذين شجعوه على عرض مسرحياته فى حديقة الأزبكية ، وبعد أن أحرز مسرحه الإعجاب قرر أن ينشى

فرقة مسرحية لم يسبقه اليها أحد من المصريين أو الشوام الذين تزحوا الى البلاد واحترفوا التمثيل . وفي البداية كان بعض الرجال يقومون بأداء أدوار النساء الى أن عثر على فتاتين فقيرتين قام يتعليمهما القراءة ودريهما على التمثيل، فكان اظهورهما على خشبة المسرح أثر طيب على الجمهور الذي أعجب يهما وشجعهما . ويسجل يعقوب صنوع أن نجاحه في هذه التجرية كان بمثابة انتصار للفن وهزيمة الرجعية ، ولهذا مضى في التأليف والتمثيل بحيث حصل على اعجاب الخديو اسماعيل الذي خلم عليه لقب «موليير مصر» تشبها بلويس الرابع عشر ملك فرنسا الذي شجع بعض الأدباء والمثلين ورعاهم ،

وقد احتك يعقوب صنوع بالدائرة الفكرية التى تحلقت حول جمال الدين الأفغانى الذى شجعه هو وغيره على الكتابه فى الصحف، ويذكر هو أنه كان مديراً للمسرح ومؤلفاً التمثيليات وأنه كان يقوم أحياناً بدور الملقن وأن النظارة كانوا يشاركون فى التأليف والتمثيل وأنه كان



حافظ ابراهيم

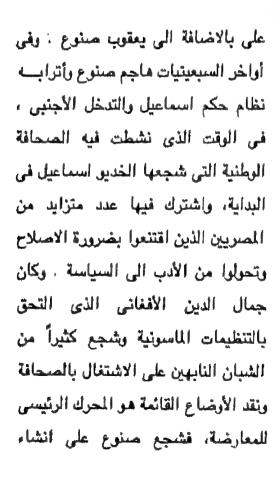
يقدم تمثيليات مترجمة من الفرنسية والانجليزية والايطالية .

♦ أبو نـــــــظارة
 وألهجوم على الوزراء

وفى أراسط السبعينيات انضم الى الجمعيات الماسونية ويقال إنه أول من المتتج محفلا ماسونياً فى العالم العربى ، وفى عام ١٨٧٨ كان من النشطين فى هذه التنظيمات جمال الدين الأفغانى وحوالى ١٣٠٠ شخص منهم الصحفيون والشعراء وكتاب المسرح والضباط والعلماء والنواب بالاضافة الى ولى العهد محمد توفيق والأمير عبد الحليم (حليم) ابن محعد



الخديو اسماعيل مصطفى كامل



محيفة عربية تكتب بالعامية هى «أبو نظارة زرقاء» التى تلقت وحيها من الأفغانى وأحرزت نجاحا كبيراً أزعج من الأفغانى ومحمد عبده، فنددت بزيادة الضرائب والتدخل الأجنبى وهاجمت الفرراء بأسلوب ساخر ملتو ونكات وفكاهات، وتناوات الحياة الاجتماعية بمباهجها ومفاتنها وشجعت المصريين على الشكوى وبصرتهم بحقوقهم ان لم يستطيعوا الثورة على الظلم وأشادت بالأمير حليم ابن محمد على الذى بالأمير حليم ابن محمد على الذى سيطالب الوطنيون بتوليه العرش بدلا من اسماعيل ثم بدلا من ابنه محمد توفيق.

ومن الطبيعى أن تستثير نشاطات منبع الخدي اسماعيل الذي منبه من اغتياله كما اغتال الكثيرين غيره احتماؤه بالمحافل الماسونية التي كانت تحظي بمساندة القناصل الأوروبيين الذين كان كثير منهم يتلقون على يديه دروس اللغة العربية ، وقد أدى نقد أبو نظارة ومسرح صنوع الى مصادرة ، أبى نظارة والملاق مسرحه ، مما جعله يؤسس جوعيتين

علميتين - ادبيتين أطلق على الأولى منهما اسم « محفل التقدم » وعلى الثانية اسم «محفل محبى العلم» - وقد انتخب هو ارئاسة كل منهما ، وفي هاتين الجمعيتين كان هو وزملاؤه يلقون المحاضرات عن تقدم الآداب والعلوم في أوربا مع الاهتمام بالتاريخ والسياسة والأدب والممارسات التعليمية مع الاشارة بوجه خاص الى ما حققته فرنسا وايطاليا في هذا المضمار. وأشار هو الى أنه كان يحضر اجتماعات كل من الجمعيتين المسلمون والمسيحيون واليهود وان الجمعيتين لقبت الاقبال من طلبة الأزهر يكبار شدياط الجيش ، كما ذهب الى أنهما هما اللتان وفرتا الاطار فيما بعد لظهون الدرب الوطني (القديم) وكان الخديق اسماعيل على عام بما كان يدور غى المهمعيتين كما علم انهما والرتا بؤرة الثورة . وقد ذهب صنوع الى ان الانجلين الذين كانوا بناؤسهن الفرنسيين نى مصر سعى! الى النلاق الجمعيتين وانهم حرضها الشديو ضعد نشاطهما ، . وبالتالي تم أغلاقهما، ثم نفي معتوع الى شارج البلاد في عام ١٨٧٨ فيارح

الاسكندرية في ٢٧ يونية من ذلك المام وقصد باريس التي استقر فيها الني آخر حياته .

• مهاجمة الاستعمار

وفي باريس التقي بشرقيين اخرين منهم أديب اسحاق والاقفائي ومحمد عبده وابراهيم المويلحى وخليل غائم ثم مصملقي كامل وغيرهم ، وواصل دعأيته للقضبية الوطنية يعد الاحتلال الدربطانير موجها يعض مقالاته لقرائه الممريين وقد كتب بالعربية والفرنسية للدعاية للقضية المسرية وللهاجمة السياسة الانجليزية، وراسل عرابي في منفاه بسيلان وسمي الى مكافحة الأباطيل التي رأى أنها تفرق بين المسلمين والمسيحيين، ونفى مااتهم به من انه يتلقى أموالا من الأمير حليم الذي كان هو يقوم بالدعاية له ولو انه كان يحصل على بعض الأموال من تدريسه للفة العربية لمن يسمعي الى تعلمها لمي باريس ويخاصة من الضباط الذين كانوا يرْمعون السفر الى افريقيا، كما كان يقوم بتدريس اللغة الفرنسية للعرب المقيمين بالماميمة القرنسية ، كما كان لا يمل من الإشادة بوطنه الذي كان يحن اليه باستمرار ويعلق أماله على أن الأمير حليم بن محمد على سوف يتولى حكم مصر في

يوم من الأيام قبل ان يترفاء الله، خاصة وأن « مصر الفتاة » وضيعت في شخصيه كل أمالها. ولم تقتصل دعايته على قرنساء بل انه کان یتنقل فی شتی ربوع اوریا للدفاع عن وملئه ويخملب ويحاضس ويشترك أبي الحملات التي شئت على المديق اسماعيل والاحتلال البريطاني. ومن ناحية اخرى فانه بكت المسريين على تخاذلهم وتحمس الثورة المهدية التي نشبت في السودان واشاد بشجاعة السودانيين وبانتصارات عثمان دجنة في السودان الشرقى وسخر من الانجليز الذين مثلوا بجثة المهدي بعد استرجاح السودان وعير عن ابتهاجه بانتصار اليابانيين على الروش، وهو ما عبر عنه كثير من المصريين ومنهم مصطفى كامل الذي أأف كتابا عن «بلاد الشمس المشرقة، والشاعر حافظ ابراهيم وغيرهم ممن رحبوا بأنتصار بلد شرقي على بلد أوربي كبير مثل ريسيا القيصرية ترحيبه بانتصار البوير الأفارقة على القوات البريطانية في الترنسيقال!

● ٣ أسماء لصحيفة واحدة! ولقد تعددت أسماء الصخف التي اصدرها صنوع وكانت تنشر باللغة العربية وغيرها من

اللغات الأرربية ، وقد تجاوز عددها اثنى عشر اسماء وذلك نتيجة لنشاط الحكومة في مصادرتها كلما حملتها السفن الي الرملن مما اضطره الى تغيير اسم كل صحيفة أكثر من مرة ، رغم كل ذلك كانت مبحقه تصل الى قرائها رغم عيون الحكومة وأدواتها . فمنذ ابريل ١٨٨١ حتى توقف مىدور مىحفه فى عام ١٩١٠ صدرت أبو نظارة وأبو نظارة زرقاء ، ثم أبو نظارة مرة أخرى وهي كلها أسماء لصحيفة واحدة . وفي أغسطس ١٨٧٨ ظهرت «رحلة أبى نظارة زرقاء» وفي مارس ۱۸۷۹ ظهرت «أبو نظارة زرقاء» وفي ١٦ سبتمبر ١٨٧٩ ظهرت «النظارة المصرية » وفي يونية ١٨٨٠ ظهرت « أبو مىقارة » ثم «الزيارة» ، وفي ٥ فبراير ۱۸۸۱ خلهرت « الحاوى » وفي ابريل ١٨٨١ ظهرت «أبو نظارة لسان حال الأمة المصرية الحرة » . وكان كل ذلك مقدمة لظهور «أبو نظارة زرقاء» التي ظهرت في ربيع ١٨٨٧ ويعد ذلك بسيع سنوات أصندن «التودد» التي تلتها «المنصف» وكانت آخر صحف صنوع هي «العالم الاسلامي» التي صدرت باللغة الفرنسية، والقاسم المشترك لكل هذه الصحف هو مقاومة الاحتلال البريطاني ومناشدة أوريا أن

تساعد مصر معلقاً أماله على فرنسا التي غللت حتى أوائل القرن العشرين تنافس بريطانيا في وادي النيل ومستعديا على بريطانيا كلا من فرنسا وايطاليا وبلجيكا والمانيا ، ولكن ، خابت أماله في هذا المضمار بعد عام ١٩٠٤ الذي تمت لمه الصفقة الاستعمارية التي عقدت س البلدين فيما عرف باسم الوفاق الودي الذي تنازلت فيه فرنسا عن كل ادعاءاتها في مصر في نظير اطلاق يدها في مراكش ، ورغم اعجابه بالسلطان العثماني عبد الحميد الثاني الذي ظل هو يبدى اعجابه به في طيلة عشرين عاما نتيجة لمقاومته الأطماع الأوربية في أملاكه فانه رحب بدستور ١٩٠٨ الذي أرغم على أعلانه بعد انقلاب الاتحاديين عليه . ثم تجاوب مع موجة الفرح التي عمت العالم العربي بعد صدور الدستور الذي كان عبد الحميد قد أبطل العمل به بعد وقت قصير من صدوره في عام ١٨٧٦.

ومنذ أن بدأ يعقوب صنوع جهاده في مصر ظل من أنصار الحرية في الوقت الذي دعا فيه الى التقريب بين الشرق والغرب وإلى التآخى بين الأديان في الوقت الذي كان فيه وطنيا وانسانيا وعدوا للاستعمار.

5)-312

(500000

مع التقانة الجماهيرية (١)

بقلم: سعد كامل

من حسن حظي أنني لم أتمكن من المشاركة في العدد الخاص الذي اصدرته الهلال (عدد مايو) تحت شعار «الثقافة والجماهير» فهناك ملاحظات على ما نشر للكتاب الذين اسهموا فيه. أولهم الأستاذ الكبير سعد وهبة ، فقد صور أنه خلال توليه لهذه المؤسسة كان عمله الأول ، هو قمع حركة التمرد التي كانت موجودة أيامي في قصور الثقافة ضد الحكومة.

كما يفهم من مقاله أن الثقافة الجماهيرية، قد بدأت به وانتهت بانتهاء ولايته. وفخره بأن ٨٠٪ من أعضاء الجهاز الحالي قد عينوا في عهده وهو دليل يحسب ضده، فإن جمود المؤسسة قد تم علي أيديهم وانتشار الارهاب وبدايته لدليل على عدم قيام القصور بدورها أيام الانفتاح ضد حركات التطرف، بل أن بعض منابرها كان يتخذ دعاية للفكر الارهابي. ان لسعد الدين وهبة أيادي بيضاء على هذه المؤسسة، سأذكرها في حينها. لم يذكر الاستاذ سعد كيف ولدت التقافة الجماهيرية ومن الذي اسسها، والعقبات التي صادفتني لتمهيد الارض وإرساء الخطوط الرئيسية لسياسة هذه المؤسسة... لا شي، قراغ في اليداية، وانهيار بعد تركه لمنصبه.

خلطالاوراق

أما الملاحظة الثانية فهي تتمثل في المقال الذي كتبه الاستاذ محمد صدقي -

فمن غير عمد ـ قام بمحاولة خلط الاوراق وطمس الدور الذي قمت به، وتحدث عن دور الثقافة الجماهيرية وانه إمتداد لما قام

دائسسرة 219----

به، استاذنا الكبير عبد الرازق السنهوري باشا والاستاذ المفكر احمد امين، وبأنشاء ما عرف بالجامعة الشعبية، ومؤسسة الثقافة الشعبية، والقرار بانشائها في ١٠ اكتوبر ه١٩٤ أيام الملك فاروق. إن ما انشئ فى هذه الفترة كانت مؤسسة تعليمية بحتة فقط، تقتصر على تعليم الكبار، وتنمية هوايات فن التطريز، والحياكة، والنجارة. وتعليم اللغات، والآلة الكاتية، والقاء المحاضرات، ويعد فترة تقرر إنشاء فرقة مسرحية جوالة تضم بعض المتقاعدين من الفنانين أو الذي لا يجدون لهم عملاء وقدمت الفرقة الغنان الكبير على الكسار في أواخر مجده كنوع من مساعدته على الميشة، أنه لا يجب ان تخلط بين مؤسسة تعليمية لا شك في فائدتها ولازلنا في حاجة إليها، وكانت تتيع وزارة المعارف العمومية لتكتمل اهدافها،ان بعض اهدافها تقرم به الأن جمعية الأسر المنتجة التابعة لوزارة الشئون.

قال لي الراحل والرائد فتحى رضوان اول وزير للثقافة، أن الرئيس عبد الناصر بعد أن وافق على إنشاء هذه الوزارة، وهي الأولى في العالم الثالث، أُخِذ يبحث مع الرئيس الادارات التي يمكن أن تكون

عناصر هذه الوزارة، كان من بينها «مصلحة» الآثار، واقتراح وزير التربية وقتها أن تضم جامعة الثقافة الشعبية رغبة منه في التخلص من أعبائها وموظفيها فضلاعن غموض أهدافها.

أما الصديق القديم د. ثروت عكاشة فقد زعم بما نشره من كتابه «مذكراتي في السياسة والثقافة» رعم أن الفكرة ولدت عنده من زياراته للاتحاد السوفيتي، والقصور الثقافية في فرنسا، «وطنش» دوره، ودوري في إنشاء مؤسسة الثقافة الجماهيرية في ٣ أكتوبر سنة ١٩٦٦، سامحة الله وأطال عمره.

xxxxx

أرجو أن يعذرني القارىء فيما قد يعتبر، من ميول نرجسية عندي، قد توقعني فيما وقع فيه الأخرون، من انكار الماضى الذي كان حلما راود فكر المثقفين، والبساريين خاصة، الذين تأثروا من ثورة الفلاحين في الصين الشعبية، ولا اقلل من المكار السنهوري، واحمد امين، ومحمد صدقى فهو نوع من الاجتهاد في مجال آخر، كان محكوما بالوضع الطبقى في المجتمع ودور وزارة المعارف كما انه ليس في كلامي اهدار وانكار لدور من تواوا المذهب بعدى أيتداء من الاستاذ سعد عيد الحفيظ وانتهاء بالاستاذ حسين مهران رئيس الجهاز الحالي، فكل منهم قد ساهم بدون في تطوير العمل بهاء ويعضهم اكتفى بمجرد ابقائها على قيد الحياة حتى



عبد العميد رضوان







بيتى وبين طبيب شاب هو الدكتور الثابغة احمد عكاشة.. كان يقضى اوقات فراغه في حجرتي التي يقف على بابها جندي لحراستي، كان النقاش الحر المتع يدور بیننا بالساعات، کان هذا پتکرر کل یوم، وكان يحضر الى من منزله بغض المتكولات الشهية اعدتها والدته رحمها الله. وقبل الافراج عنى بشهر او شهرين ترك فتحى رضوان، اول وزير للثقافة منصبه لانه شعر ان دوره قد انتهى كوزير وانه لا يستطيع التمارن في الفترة المقبلة (الوحدة مم سوريا) وانه يرغب في العودة الى المحاماء.. وكاتت المفاحاة أن الوزير الذي حل محله عنو الدكتور ثروت مكاشة شعقيق صديقي الطبيب الشاب أحمد عكاشة، كان احمد سعيدا بتولي ثروت وزارة الثقافة، وقال لى انه پچپ (ان تتعاونا مما) بعد الافراج عنى قريبا بل وعاد في اليهم التالى وأكد انه لابد ان يبدأ التعاون من

سمد وهبة

وصلت اليوم الى مؤسسة من اكبر مؤسسات الدولة يعترف بها الجميع ويرون أن لا غنى عنها، هذا بالرغم من أنها قد ترهلت (بفيروس) البيروقراطية.

المستمن والمحسفان

تضبت فترة سجن طرأها خمس سنوات ، قرأت فيها كثيرا، وكان من امتم ما قرأت كتب المفكر الصيني (ليوشاوش) ومحاولاته في البصال الفكر الاشتراكي الى القلاحين واسلويه الساحر البسيط في تتقيفهم ومطلمهم من الأميين، فقد كانت الكتب تقرأ في حلقات الدراسة الجماسية، وكذت استال نصبي ألا يعكن ان بطيق هذا في بلادنا بعد النبرة لا في سيمال السماسة وإنما في مجال الثقافة. وانتقلت في فترة سجني من أيمان طره الى الواحات وسجن مصر، وانتهى بي المطاف بدخولي مستشفي الدورداش (عين شبمس).. وهذاك توطدت صداقة حميمة



الآن وقبل خروجي، وطبعا كنت سعيدا بذلك واكنى لم ابن قصورا في الخيال فقياد الثورة كان عندها حساسية ضد الشيوعيين ولا تطمئن اليهم قلت لنفسى لا بأس ان يكون هناك خط بيني وبين الوزير عن طريق د. احمد عكاشة في الحدود التي يتحملها الحكم،

وذات يوم وأنا جالس اقرأ في سريري بعد الظهر، فتح الباب ووجدت نفسى وجها لوجه امام الدكتور ثروت عكاشة بشحمه ولحمه، كان عسكري الحراسة قد ترك بندقيته في حجرتي، وذهب يلعب الورق مع المرضى، قال لى الوزير انه حاضر بنيته من مقايلة لعبد الناصر، وانه اخطره بنيته لزيارتي، وان عبد الناصر وهو يودعه، قال ضاحكا، (انت تبقى مجنون).. دامت المقابلة طويلا ساعتين أو أكثر تبادلنا فيها الحديث في كافة الموضوعات، الحياة الثقافية والسياسية، وطلب منى أن أوافيه يما يعن لي من افكار، او تقارير او اقتراحات وانه بعد الافراج عنى سيجد صيغة للتعاون معا وعلنا.. وخرج ثروت بعد ان قبلني وطبعا لم استطع النوم ليلتها، ولكنى كنت افكر واحلم،،

كتبت في هذه الفترة عدة تقارير

واقتراحات، وكانت كلها تدور حول العمل الثقافي وسط الجماهير وقد حازت اعجاب ثروت وقد استشارنی ان ارشح بعض الشخصيات للمناصب القيادية أخذ يعضنها وأهمل يعضنها

وذات يوم افرج عني، ولكني كنت مراقبا، يعنى يجب ان اكون في منزلي قبل الغروب وألا اغادره قبل الشروق، كانت الموجة لازالت عالية ضد الشيوعية والشيوعيين والاثارة والغوغائية في كل مجالات الاعلام.

أعادني عبد النامس الي جريدة الاخبار وكان على رأسها المرحوم كمال رفعت

وتوليت في آخر ساعة مسئولية الصفحات الثقافية.

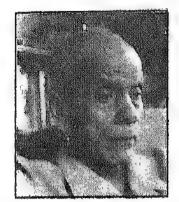
لم انس ثروت، وحاولت الاتصال به عن طريق مكتبه ولكنه لم يرد وكان الصديق احمد عكاشة قد سافر الى لندن للحصول على الدكتوراة في طب الامراض النفسية

وذات يوم وبعد عدة اشهر حدد الوزير لى ميعادا، كانت مقابلته حاره واعتذر عن التأخير، فقلت أنى أقدر أسبابه، وقال أنه وجد صيغة ملائمة للتعاون معه، طلب منى الاشراف على مجلة «نهضة افريقيا» بدون ان اكتب اسمى، وكان رئيس تحريرها المرجوم السفير عبد العزيق اسحاق، وعندما عدت الى المنزل وجدت عبد العزيز



أحمد أمين







كمال رفعت

العمال في الأويرا

اقترحت على ثروت ان نقوم بتجربة دخول العمال دار الاوبرا، وان يشاهدوا عروضًا متفرقة وخفيفة من قرقة البولشوى العظيمة التى كانت تزور مصر. واستملح الوزير الفكرة واصدر اوامره بالتنفيذ، رغم مقاومة كبار الموظفين، وتم التنفيذ، واقيمت حفلات بعد الظهر لعمال النقل المشترك بملابسهم الكاكي، وعلى مدى ثلاثة ايام، وحضرها ثروت، وكبار رجال الوزارة، كنت اضع يدى على قلبى، ولكن النتيجة كانت أكثر من ناجحة، فقد كان العمال مبهورين، صامتين منصنين وكأن على رسسهم الطير، صفقوا بعد كل فقرة، وفي النهاية حضر مدير الفرقة وقال للوزير انه يقدم له تهائى، راقصى فرقة البواشوى وراقصاتها، وان حرارة تشجيع العمال لهم كانت اكثر من المثقفين.

كانت التجربة الثانية، الاقتراح الذي قدمته للوزير باقامة حفل كبير في قرية من القرى كتجربة مع الفلاحين ووقع الاختيار

اسحاق ينتظرني في منزلي ولم اكن اعرفه، وقال انه حضر ليقدم نصيحه غاليه لى في فترة غيابه قال «لا تحاول ان تنهض بالمجلة نهضة تؤدى الى ازدهارها، والا استولى عليها محمد فائق مدير مكتب الرئيس لشئون افريقيا، كما لا تهملها فتبور، وتضمار الجهات المسئولة عن تمويلها إلى اغلاقها. اجعلها بين الموت والحياة، أو على قيد الحياة، قال وهو يودعني وكنت مذهولا «انا اعرف هؤلاء الحكام جيد»!!

وطلب منى الدكتور ثروت ان اشرف ايضا على مجلة مصر الناطقة السينمائية والتى كان يرأسها المرحوم حسن مراد وان اجعل منها مجلة شيقة يحب الناس مشاهدتها قبل الفيلم، فقد كانت في الواقع مجلة وقائع رسمية.. لم انجح في هذا العمل، فقد كانت مقاومة حسن مراد عنيدة أوجود من يسانده في الرياسة تقسيها ،

على قرية (زنين) وهي تابعة لمحافظة الجيزة، واستخدمنا فيها احدى قوافل الثقافة الراكدة، ونصب مسرح خشبي، وشاشة سينمائية. لنقدم بعض الفقرات الاستعراضية والتمثيلية والسينمائية القصيرة، ويشارك اهالي البلدة ببعض الفنون الشعبية كالموال.

احتشدت آلاف الجماهير من القلاحين وحضروا من كل صوب من القرى المجاورة، وكانت النساء يزغردون بعد كل فقرة وفي اثنائها، وكان ذلك بحضور الوزير، وبعض المثقفين من داخل وخارج الوزارة كانت مظاهرة شعببة، ودعنا فبها الاهالي بكل مظاهر السعادة، طالبين الا نتركهم والا ننساهم اي نعود مرات أخرى كانت مؤسسة المسرح، بقيادة المفكر

كانت مؤسسة المسرح، بقيادة المفكر الكبير الدكتور على الراعى، وادارة المسديق الكاتب احمد حمروش ، رائده في اقتحام الاقاليم أما بعروض تقدمها، ال بالنصوص تهديها الفرق المعلية، وبعض كبار المخرجين اذكر منهم الآن الاستاذ كرم مطاوع،

>. >: >c

وانسابت ذكريات الماضى البعيد من طفولتى ويصداى، ويكيف ان بداية الثقافة الجماعيرية كانت تولد نى يجدانى، بالبهجة والسمادة اسما تحل على الدينة توسف ويعدف ويعدن على إبلام نى مواصم

المديريات (المحافظات) كانت هذه الزيارة عيدا لنا في المدن حتى الذين لا يمكنهم شراء تذكرة وكذلك زيارات سيرك الحلق وعاكف وبن عمار، وتوني.. وفرق موسيقي البوليس تعزف لنا في الشوارع والحدائق ايام الاجازات وفي الاعياد، ودار السينما الوحيدة التي كانت تعرض افلاما عربية ساذجة واجنبية لا نفهمها انما كنا نتسمر أمام الشاشة الفضية.

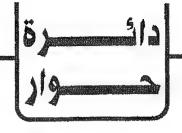
ومع الايام كانت فكرة الثقافة الجماهيرية تتبلور في ذهني ولكن الرؤية لم تكن واضحة تماما .. وفي بلادنا كانت تحدث تغيرات جذرية في الستينات بالاتجاه الاشتراكي للثورة ..

وما كادت عناصر الصورة تكتمل حتى اجهضت بخروج د . ثروت عكاشة من منصبه، وتعيينه رئيسا لمجلس ادارة البنك الاهلى.. ياخسارة ا

كانت الاحلام تراودنى ولكن خروج شروت عكاشة كان ضربة لى ولأحلامى، وعزيت نفسى أن اكتفى بالكتابة عن الفكرة من ان لآخر ككاتب صحفى، لعل وزيرا كثروت ينفذ هذه الانكار ولكن فى الواقع كنت استبعد ذاك الن بوجد وزير كثروت يتفتحه وعلاقنه، وحيه.

خرج ثروت، وانقطعت ملاهتی بوزارة الثقافة، ولكن لم تنقطم الاغتى بغروت بعد خروجه بل زادت عمقا وابشما مع أحمد عكاشة بروجته لم الأن التصور وإلى في الأحلام أن يعود غروت الا أشرى فعبد الناصر، إذا استبعد أي وزير أو أقاله أو استقال لايمكن أن يعبد عارة اغرى

ولأي الجزء الثاني سائمل عصمتي مع الثقافة الجماهيرية..



بقلم: د، مجدی یوسف

يصمعب على المسرء بعد قسراءة مقسال د، عيدالوهاب المسيري في «دائرة الموار»، عدد ابريل ١٩٩٥، تحت عنوان: «العقل الأداتي والعقل النقدي» أن يتخلص من الإحساس بأنه قد مثالم نصا هو أقرب إلى المذكرات التي تروج تلخيصات تنحصر «فائدتها» في الحصول على درجات لاعلاقة لها بتنمية حقيقية لوعي الطالب أو فكره، ومبعث ذلك أن هؤلاء المدرسين من أصحاب المخصات أبعد مايكونون عن أصول مايدعون معرفته. فهم يحصلون تلك «المعرفة» عن طريق ملخِميات وترجمات عن ترجمات تهدف جميعها لما يهدفون إليه من تحصيل چزئی، وهو تماما مایدعی د. السیری «نقده» في مقاله! فهو ... مثلا ... يحدثنا عن «العقل الأداتي» وعن «العقل النقدي»، ويحرس أن يرسم بالعربية اسميهما بالانجليزية على هذا النحو: «إنسترومنتال ريزون» و«كريتكال ريزون»، بينما التسمية

الأصلية لهذين المصطلحين ليست باللفة الانجليزية، وإنما بالألمانية وهي على النحو التالي، كما وضعها واستخدمها أصحاب مدرسة فرانكفورت، على أية حال فهذه مجرد ملاحظة عابرة، وإن كشفت جانبا من تلك «الأصول» التي رجع إليها كاتب ذلك المقال،

يقول د. المسيري في صدر مقاله المذكور (ص٢٦): «إن عفهوم العقل في الخطاب الفلسفي العربي الحديث متأثر بالفكر العقلائي الفربي، كما صاغه مفكرو عصر الاستثارة في الفرب، حين تصور الإنسان الغربي (أي إنسان في أي مجتمع غربي؟! ... م. ي.) أن النموذج التفسيري العقلاني سهل ويسيط وواضح، وأن هناك قواعد منطقية عامة يعرفها المقل جيدا (ولعلها كامنة فيه) إن استخدمها الإنسان (ولعلها كامنة فيه) إن استخدمها الإنسان (راسيا عليه التعامل معه بل والسيطرة غمه عليه،

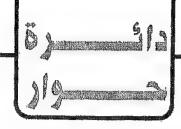


(۱۲۹۰)، ویکتابات إسحاق نيوتن Isaac Newton _ بالمثل _ خاصة مؤلفه العمدة: «المياديء الرياضية لفلسفة الطبيعة» (١٦٨٧) Philosophiae Naturalis Principia mathematica، فقد أعانت النزعة الحسية التجريبية في نظرية المعرفة عند «چون لوك»، واكتشاف نيوتن لنظريته العامة في الجاذبية كقانون منظم الكرة الأرضية وعلاقة الأجرام بعضها بالبعض الآخر، أقول أعانت هذه المؤلفات التي عندما نشأت في انجلترا دعمت التوجه المناهض لاستبداد الملكية ودعواها الأيديوالوجية، دون أن يحاول هذا التوجه أن يمحو مؤسسة الملكية ذاتها، وإنما اقتصر على تحجيمها من خلال العمل على الفصل بين السلطة التشريعية والسلطة التنفيذية حتى يكون الملك مجرد رمز على رأس هذه الأخيرة، نعم أعانت هذه المؤلفات الإنجليزية طليعة مفكرى الاستنارة الفرنسية على التخلص من المثالية الفرنسية «العقلية» -Rationa liste التي سادت طوال القرن السابع عشر والنصف الأول من القرن الثامن عشر، وذلك من خلال هيمنة الفكر الديكارتي كما تمثل خاصة في مؤلفات :(١٦٥٠ _ ١٥٩٦) Rene Descartes مقال في المنهج (١٦٣٧) Discours de la methode، ورتأملات في أسس الفلسفة» (۱۹٤١) Meditationes de Prima Philosophia، والمبادئ، Principia Philo- (١٦٤٤) «الفاسفة»

ترى هل يجوز أصلا إطلاق مثل هذه العبارات التعميمية دون أدنى تحديد؟ فإذا سلمنا _ مثلا _ بأن محمد حسين هيكل قد تأثر بفكر الاستنارة الفرنسية عند «چان چاك روسو»، فكيف يجون أن نعمم ذلك القول على أحمد أمين، وأمين الخولى، وشكري عياد، وحسن حنفي، ونصر أبوزيد؟ وكيف الأمر بالنسبة لاستلهام الدعوة لتحكيم العقل في تراثنا العربي وأمامنا المعتزلة واين رشد على سبيل المثال لا الحصر؟ ثم هل يوجد أصلا شيء اسمه الاستتارة «الغربية»؟ أعلم أن هنالك استنارات غربية، وليس استنارة واحدة ــ بالمفرد نه ما أعظم الفروق وما أشد التفاوت بينها تبعا لاختلاف الصراعات الاجتماعية الثقافية التي أنتجت كلا منها في شتى الأقطار الأوربية. ولا يمنع ذلك أن ثمة تفاعلا قد حدث بين تيارات تلك الاستنارات في مختلف أرجاء القارة الأوربية خلال القرنين السابع والثامن عشر، كأن احتفى «چان چاك روسو» والموسوعيون القرنسيون «ديدري» و«دالمبير» بأفكار «چون لوك» John Locke خاصة في كتابه الشهير: «مقالة في العقل An Essay Concerning «البشري Human Understanding والذي قضى في تأليفه قرابة العقد من الزمان منذ عام ١٦٧١ حتى ١٦٩٠، وكتابه الذي لايقل عنه أهمية أو خطورة: «بحثان في مسألة الحكومة» Two Treatises of مستقبلو «چون لوك» من التنويريين الفرنسيين على «تشفيته» وتنحيته تماما لتحقيق هدفهم الأخير، وهو التغيير الجذرى للعلاقات الاجتماعية السائدة والمتردية في بلادهم أنذاك.

أما في ألمانيا فلم يشهد تيار التنوير Aufklaerung ازدهارا سوى في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وخاصة من خلال حركة «العصف والدفع» Sturm und Drang (۱۷۷۰) الأدبية التى اشترك فيها «جوبتة» الشاب، وشيلر، والتي كانت كلمات Herder والتي كانت كلمات الأخير بمثابة المطلب الرئيسي لهذه الحركة المتطلعة إلى عروة وثقي بين المثقف. والفلاح ورجل الشارع متطلعة إلى التحول من مجرد البرنامج إلى الفعالية النشطة والمحققة لهذا الاتحاد، كانت كلمات «هردر» ـ المعبرة عن هذا التيار ـ تنادي: «أنت أيها الفيلسوف، وأنت يا رجل الشارع، عليكما بالاتحاد لتثمرا شيئا مفيدا». وإذا كانت قد واكبت هذه الحركة ودعمتها في الأدب الألماني أعمال لجوتة -مثلا ــ «جوتس فون برلشنجن» (٧٣/٧٢) Goetz von Berlichingen ولـ «لنتس» Lenz مثل «ملاحظات حول المسرح» Anmerkungen ueber (\vvi) das Theater، وله «شيلر» Schiller (بمسرحيته «قطاع الطرق» -Die Raeu ber عام ۱۷۷۷)، فقد كانت حركة «العصف والدفع» أضعف من أن تتجاوز ثوريتها الأدبية والأيديولوجية لتصبح تيارا

sophiae، أعانتها على تجاوز هذه المثالية العقلية الفرنسية التي تجسمت في عيارة «ديكارت» الشهيرة «أنا أفكر، إذن فأنا موجود»، Cogito ergo sum (وإن احتفظت في الوقت نفسه بإنجازات ديكارت في الرياضة والهندسة التحليلية!)، بإحداث انقلاب معرفى يدرك العالم في المقام الأول من خلال موضوعات الحس (التى كان يشكك «منهج» ديكارت في مصداقية إدراكها)، وليس من خلال العمليات الذهنية وحدها، وهي الخطوة التى كانت ضرورية للتمهيد لإحلال الصورة اللاهوتية العلاقات الاجتماعية الإقطاعية في فرنسا ـ وهي صورة محض ذهنية _ بصورة علمية علمانية حسية للعالم شكلت السياسة الثقافية لموسوعة «ديدري» و«دالمبير»، وكانت تمهيدا لإحداث الانقلاب الاجتماعي الذي أطاح بالملكية والإقطاع من خلال الثورة الفرنسية الرافضة لمبرراتهما الأيديواوجية اللاهوتية، بينما لم تذهب إلى هذا الحد الراديكالى القاطع أفكار التنويريين الانجليز التي استقبلها تنويريو فرنسا، فقد كان «چون لوك» ـ مثلا ـ مذبذبا بين الحسية التجريبية، التي ورثها عن «توماس مريز» Thomas Hobes (۸۸ه۱ ــ ١٦٧٩) و«فرانسيس بيكون» خاصة في كتابه الشهير: «الأورجانون العلمي Novum Organum (۱٦٢٠) الجديد» Scientarium، ونزوع ميتافيزيقي صوفي «متعال» على المادة، حرص



اجتماعيا مؤثرا. والحقيقة أن أقطاب حركة التنوير الألمانية في القرن الثامن عشر وحتى بدايات القرن التاسع عشر: جوته كانط Goethe (١٧٢٤)، وإيمانويل كانط Immanel Kant (١٧٢٤ ـ ١٧٧٠) ووهيجل، Hegel (١٧٧٠ ـ ١٨٣١) كانوا هم أنفسهم لايخلون من المجتمع الألماني في عصرهم.

فقد كان «جوته» ثائرا في بعض أعماله، ومحافظاً في البعض الآخر. أما «كانط» فقد اعترف بالاختبار التجريبي والحسى كأساس المعرفة، ولكنه عاد ليقول بقبلية Aprioritaet الزمان، والمكان، والعلية كمقولات متعالية على المدرك الحسى، وهو ما جعله مصدرا لهجوم شديد من جانب الفلاسفة المثاليين الغربيين على حد سواء،

أما «هيجل» فعلى الرغم من برنامجه التنويري الطموح، وهو إدراك العلاقات الداخلية المؤسسة لوحدة العالم الطبيعي، والتاريخي، والفكري، باعتبارها وحدة الحركة الدائبة، والتغير، والتطور المتواصل، وذلك من خلال وعيه بتحول المجتمع الألماني من العلاقات الإقطاعية إلى الرأسعالية في عصره، إلا أنه صار في أواخر حياته تبريريا محافظا، وهي لحظات من التناقض نجدها في جدله الثوري المتجاوز، والرومانسي المثالي في

وعلى أية حال، فإذا كانت حركة التنوير الألمانية لم تبلغ نخاع المجتمع الألماني، ولم تتمكن من أن تصبيح فاعلة في تتويره وتغييره، كما كان الحال بالنسبة لحركة التنوير الجذرية في فرنسا، أو الجزئية في انجلترا، فيمكن القول ان الثورة الفرنسبية بطايعها السياسي قد واكبتها ثورة فلسفية في ألمانيا. وقد بدأ «كانط» تلك الثورة بهدم النسق الميتافيزيقى الذي وضعه «لاستس» Leibniz (۱۷۱٦ ــ ۱۷۲۱) من قبله، والذي كان سائدا في الجامعات الألمانية حتى نهاية القرن الثامن عشر، ثم قام يعد دلك كل من «فيخته» Fichte (١٧٦٢) _ ۱۷۷ه) Schelling (۱۸۱٤ هـ ۱۷۷ه) ١٨٥٤) بإعادة بناء الصرح الفلسفي «الجديد» الذي اكتمل على يدى «هيجل».

كانت هذه الرحلة الخاطفة في أرجاء التنوير الفرنسي، والإنجليزي، والألماني، لنبين الأسباب الاجتماعية والثقافية التي جعلت أوجه الاختلاف بينها لاتقل عن اختلاف كل منها عن حركة التنوير في إيطاليا Illuminismo ، أو في أسبانيا إيطاليا Illustracion ، أو في مصر في مطلع القرن، وقد سبق أن ضرينا على ذلك مثالا بتأثر محمد حسين هيكل بأفكار «روسو» يتأثر محمد حسين هيكل بأفكار «روسو» الفلسفية، وتوظيفه إياها لتبرير مصالح طبقة كبار ملاك الأراضي التي كانت طبقة كبار ملاك الأراضي التي كانت تتطلع الهيمئة السياسية في مطلع هذا القرن في مصر. أما ونحن الآن في نهاية القرن الحالي، فما وجه منازلة هذا التيار من الفكر الليبرالي الغربي في روافده

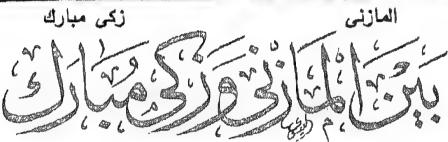
«ماكس ڤيير» بالمقلائية الشكلية -For maler Rationalismus) انظر مقالنا في مجلة الهلال، عدد أكترير ١٩٩٤، ص٤٢)، والدعوة إلى التمحيص العقلي الواعى لهواجس نفسية تلبس ثوب العقدة لتقترب من البسطاء من أبناء الشعب وتستغل مايعانون من إحياط واعدة إياهم بالخلاص يأتيهم من السماء، أقول ما أشد ألبون بين ما قصدت دمدرسة فرانكفورت، إلى «نقده» وما يحث علنه مفكرونا المقالانيون من ضرورة مناقشة أفعال الناس في حياتهم اليومية على أسس لاتعصف بها أحكام مطلقة مسبقة مهما ادعت من مبررات. وأعل من بين تك المزالق المؤدية إلى سحب تلك الأحكام المسبقة على واقع مختلف جد الاختلاف، هو ما يفعله النكتور المسرى عندما يسحب «الخطاب العقلي الأدانيي» و«الخطاب الثقدي» في الفلسفة الغربية الحديثة، على التوجه العربي المقلاني النقدى في مجابهة التسلط اللاعقلاني السلفي يكل ربمانسيته اللاتاريخية وأحلامه الوردية. فأبدا لم ينزع الخطاب العقلائى العربى الحالى إلى أن ينفى تبيمة التراث الديني، وإنما هو يدعو إلى الاجتهاد ابتداء من تأمل واقم علاقاتنا الاجتماعية المالية، وليس من تصورات أو تبريرات أيا كانت نابعة من سياقات مجتمعية ثقافية سابقة في تاريخنا، أو من خطابات فكربة وصراعات مجتمعية خاصة يغيرنا من مجتمعات الغرب أو الشرق.

العربية، وهو الذي صار بائدا تنبع عنه ملابسات الواقع الحالى وصراعات خطاباته الثقافية، اللهم إلا إذا كان القصد من وراء ذلك هو الإيحاء بنوع من الموازاة يين السياق الذي صعد فيه ذلك الفكر «العقلائي» اللبيرالي في أوائل القرن في مصر ليجابه تدفق المشاعر الثورية ادى عامة المصريين المطحونين من جراء الهيمنة الاستعمارية، والتي أقضت يهم إلى ثورة ١٩١٩، والمناداة إلى الرجوع إلى الرشد والمقلانية التى ينادى بها مفكرون يشعرون بمستوليتهم الاجتماعية في نهاية القرن الحالي من أمثال الدكتور فؤاد زكربا والدكتور شكري عياد، في مقابل الشارع السلفي الذي يرفض إلا ماتدعيه إليه «نفسه» وما بحثه عليه «ضيميره» الذي لايقبل قيدا عليه من العقل أو تمحيصا هادئا دقيقا لتصوراته التي يعتقد اعتقادا راسخا لا يقيل المناقشة، أنها مطلقة لاتقبل المراجعة. أما إذا كان الأخ المسرى يقصد هذه الموازاة دون أن يعلنها في نص مقاله الذي حاول فيه أن يقدم أو بالأهري يعرض نقد «مدرسة فرانكفورت» لمفهوم «العقل الأدائي» الذي اتصب عليه تقتيدها للفكر العقلائي الغربي التقليدي، فقد كان الدكتور المسيرى منغمسا حتى أننيه في تبعيته الفكر الغربي عندما تصور أنه قد أخذ مأخذا على دعاة العقلائية في نهاية ألقرن الحالى من الفكر والاجتهاد العربي المستنير، فما أشد الفرق بين عدوانية «العقل الأداتي» السائد في «حضارة» الغرب المديث، وهو الذي أشار إليه

وي فاريخنا الأثاني







بقلم: د. محمد رجب البيومي

حين أتحدث عن زكى مبارك أشعر بكثير من الود العطوف نحوه ، الأنه عانى حياة صعبة إذ كان فى الطليعة من كبار أدباء عصره، ولكنهم فى مجموعهم يزورون عنه ، ولايشعرونه بمقامه المطمئن بينهم ، وهو - على عكس ما يبدو منهم - يكثر من الثناء عليهم فى مؤلفاته ، ويتحدث عنهم ما استطاع ناقدا وموجها ، حتى إذا طفح به الكيل ، ورأى من مظاهر الترفع والتعالى مالا قبل له به ، جابههم أفظع المجابهة ، وملاً مقدمات قصائده فى ديوان ،ألحان الخلود، بالهجاء اللاذع ، والقذف المقذع .

وقد أخذ عليه أنه كثير الحديث عن نفسه ، شديد المباهاة بما ألف وكتب وشعر ، وهذا حق لا شبهة فيه ، وهو يعلم ذلك عن نفسه ، ويبرر ما يأتى بشتى الأسباب ، ويخيل إلى أنه لو وجد الانصاف المقارب ممن يعدهم زملاءه ، ولا يراهم أرقى من مستواه مهما ارتفعت بهم السن ، لطامن من غلوائه ، وقد كان المازني أقرب هؤلاء إلى إنصافه! لأنه لم يستطل عليه استطالة مله حسين أو الماقعي فيما كتبوا عنه وعبد العقاد أو الرافعي فيما كتبوا عنه وعبد العزيز البشرى وأحمد أمين فيما تحدثا به ، لذلك رأيت أن أعرض شجونا ممن ذار بين المازني ، وزكى مبارك ، وكلاهما أديب مرفوع القدر ، بعيد الصيت .

كان المازنى لايخص جريدة واحدة بانتاجه أدبياً كان الانتاج أو سياسيا ، بل كان يكتب فى صحف الأحزاب اليومية التى تقف موقف المناوأة الضارية فى حلبة الجدل السياسى ولم يستشعر المازنى حرجا فى موقفه حين يؤيد المعارض ، ويعارض المؤيد ، اذ كان محررا فى صحيفة الأخبار الرافعية التى تناوئ الوفد ، ولا يمنعه موقفه أن يؤيد الوفد فى جرائده المستهرة بامضاء الوفد فى جرائده المستهرة بامضاء السلوك ويعنونه تذبذبا ولكن النظرة الدقيقة ترتفع بالمازنى عن المعتزمين الدقيقة ترتفع بالمازنى عن المعتزمين

المتشددين ، اذ قد يرى وجهة صالحة تعتنقها جريدة معارضة فيؤيدها ، مستقلا برأيه ، عارفا أنه ليس فرسا ملجما ينطلق في حلبة واحدة ، وإذا كان لكل حرب سياسي مواخدته وإصابته ، فليتبع المأخذ حيث وجدت ، وليشير بالصواب حيث كان ، وما عليه في ذلك من ملام ! وإخال المازني فردا في سلوكه هذا دون مثيل !

اذاك تحدث مبارك كثيرا عن مقالاته يستغرب وقوعها من المازنى اذ يراه يكتب في غير جريدة البلاغ بما يشند عن التجاهها في جريدة أخرى ، وبتوقيع مستعار وهو حينئذ من كبار المحررين في جريدة البلاغ ا كما يرى العكس ماثلا في صحف أخرى ، وقد خاصم مبارك المازنى في المضمار السياسي ، وما اليه اتجه في هذا المقال لأني قصرته على النقاش الأدبى ، وهو الأبقى والأنفع !

لقد أخرج الدكتور زكى مبارك ديوانه الشعرى الأول ، ولم يكن ينتظر من العقاد وطه حسين أن يقولا فيه مايروق ، فلم يهده اليهما ، وأهداه إلى خليل مطران والمازنى ، وهما حسبه ، فالأول رائد التجديد الشعرى فى العالم العربى ، والثانى أحد النقاد الجهيرين فى الأدب بعامة والشعر بخاصة ، وكان مطران الأليف الودود عند حسن ظن

من تاريخيا الأدبي

صاحبه فقال من قصيدة جيدة: قرأت ديوانك لا أنثني

عن موفق إلا إلى مونق كأننى في روضة تزدهي بالمزهر الغض وبالمورق أمعرض أنت عن الشعريا من شعره هذا ، فما تتقى

هل في توقى غاية بعده

من مرتقى يبلغه المرتقى أما الأستاذ المازني فقد قرأ الديوان، وكان صادقا بينه وبين نفسه حين قال: «سزية الشعر الدكتور زكي مبارك التي تبدو لي هي حسن السبك، وجوَّاءة المبياغة ، ولقد نسيت معانيه بعد طى الديوان ، ولم يعلق بنفسى منها أثر، ولم يستقر في ذاكرتي طيف ، واكن الدكتور زكى مبارك أديب كبير ، وبحاثة له أثَّاره المشهورة ، ودراساته المعروفة ، وعالم من كبار العلماء ، وله في ذلك فضل غير منكور ، لايزيده أن يكون شاعرا ، ولاينقصه ألا يكون» .

فماذا قال المازني ؟ لقد جرد صاحبه من الشاعرية ، وهو يقول له بصريح العبارة : إنك لم تخلق للشعر فأنت باحث عالم مؤلف دارس ، وفي هذا مايصرفك عن ميدان لست من أبطاله » ولم يسكت الدكتور بل رد مثبتا أصالته في الشعر ردّ ردا رقیقا غیر مهاجم کعادته مع من



العقاد



طه حسين

يضتلف معهم في الرأى ، وكان واسع الصدر ، نزيه القصد حين نقل عبارة المارني هذه بين عبارات الثناء التي سيقت له ، في خاتمة الجزء الثاني من النثر الفنى ، ولو سكت عنها ما أجبره أحد على تسطيرها ، ولكن الروح الأدبية الخالصة تتجلى في هذا الصنيع! أعظم أثر أدبى

ثم ظهر كتاب النثر الفنى بجزءيه الكبيرين ، وهو في رأى الدكتور أحمد أمين أعظم أثر أدبى تركه الدكتور زكى مبارك ، وقد بادر المؤلف الكبير شأهدى الأستاذ المازني كتابه القيم، وفي رأيه أن المازني سيكتب عنه بافاضة وامتاع ، لأن الكتاب عمل أدبى أجيز من السوربون ، إذ قدم اليها لنيل درجة الدكتوراه فنال التقدير بون بخس، وأقيمت حفلات تكريمية لمبارك في باريس والقاهرة عقب ظفره بالدرجة العلمية الفرنسية ، وفي ذلك كله مايغرى الأستاذ المازني بقراءة الكتاب ، وسرعة الحديث







الى التجليد ، فغاب عنه وبذل ألجهد في الحصول عليه ، ولم يكد يظهر مقال المازني حتى تلقفه الدكتورطه حسين ساخرا متهكما من المؤلف لا من المازني فكتب مقالا هازئا عبدالعزيز البشري بمجلة «الرسالة»(١) تحت عنوان

«النقد والطربوش وزجاج النافذة» أعاد فيه رحلة المازني الى المجلد إعادة ساخرة ذات طول مقصود ، ليعطى انطياعا للقارىء بأن المازني ضاق بالكتاب ضيقا شديدا ، وقد ألح عليه المؤلف أن يكتب فلم يستطع أن يعبر عن هذا الضيق ، ورأى أن يستتر في نسيج لقصبة تدور حول تجليد الكُتَّاب ولا تتصل بموضوعه ، ثم ختم الدكتور طه حسين مقاله بقوله «ويل الكُتَّاب والمؤلفين من دعابات المازني ومجونه، وويل الكتاب والمؤلفين من ألفان المازني ورموزه ، وويل المازني من طغيان خياله وجموهه».

المجرم على الله مصرين

والحق أن الدكتور مبارك قد تألم من مقال المازني تألما صامتا ، فلم يعقب عليه بشيء ، إنما عقب على مقال الدكتور طه حسين مرة بعد مرة إذ ملئ بعبارات ساخبة تدل على مايكنه طه لزكي من بغض لم يستطع كتمانه ، فاهتبل فرصة هيأها له المازني ليبرد من غليله ، ولطه

عنه ، وقد اعترف قبل بأن المؤلف باحث موفق ودارس كبيس ، وماجاء هذا الاعتراف المقرظ إلا بعد قراءة فاحصة لأثار الدكتور ، واكن المازني كتب عن النثر الفنى قصة لا مقالا، إذ ذكر أنه بعث الكتاب الى التجليد فطالت غيبته، واضطر الى أن يسرع في احضاره فانتقل من حارة الى زقاق إلى درب، وكابد في الطريق مشقات من قانورات تراكمت أمامه ، وسيول من الماء تدفقت فوق طربوشه والمازني من هذا يتحدث في ميدانه الأصيل حين يعرض خطراته الذاتية ، ويتتبع هواجسه تتبعا شائقا يعرفه قراؤه المعجبون ، ولكن أين الحديث النقدى عن كتاب النثر الفني وقيمته العلمية ؟ وأين رأيه الأدبى فيما انتهى اليه الدكتور مبارك من مقررات أكثرها جديد ، وأين رأيه في أساليبه الجدلية ، وفي بعضها شدة في الخصام وعنف في الحوار، لقد سكت المازني عن ذلك كله، ليتحدث عن خواطر إنسان أرسل كتابا

ريفا الأثاني

مع زكى نوادر وشبصون من قبل ومن بعد،

أجل لطه مع زكى نوارد وشبحون ، دفعت الأستاذ المازني إلى أن يقف في جانب زکی مبارك محامیا ، بل مهاجما طه في خشونة تبعد عن الكياسة ، فقد عاد الدكتور طه حسين الى كلية الآداب بعد أن أبعد عنها ردحا من الزمن ليجد الدكتور زكى مبارك مدرسا بالكلية ، مدرسا بعقد موقوت يجدد أو يلغى ، وازكى مبازك لسان يقند به آراء طه حسين في قاعة المحاضرات ، وقد تعود أساتذة اللغة العربية أن ينوهوا بأراء طه ، ومنهم من يجعلها موضع التحليل والتعقيب في تزكية خالصة لايتطرق إليها النقد ، فنقد زكى مبارك المتكرر لابد أن يجد مكانه المؤلم من نفس أستاذه ، وقد حان أن يتخلص منه حين انتهى موعد العقد ، ووجد أن يستشار رئيس قسم اللغة العربية طه حسين في التجديد، هذا كشف الخصام عن وجهه الحاد، إذ أصبر الدكتورطة على إلغاء العقد ، ولم يكن الدكتور زكى مورد يرتزق منه إلا مكافأت ضئيلة تقدمها جريدة البلاغ له على أبعاد ، وهو يعتقد أن كلية الآداب مكانه الطبيعي ، وقد تسلم لها بدرجتين من درجات الدكتوراه لا بدرجة

واحدة ، إذ نال الأولى من الجامعة المصرية لدراسة قدمها عن الغزالي حجة الإسلام ، ونال الثانية من جامعة السوريون بفرنسا ادراسة طوية مسهبة جيدة قدمها عن النثر الفني في القرن الرابع ، وفي هيئة التدريس بكلية الأداب حينئذ من لايحمل درجة الدكتوراه أصلا، وله مكانه البارز ، وموضعه الملحوظ ، فكيف يبعد مبارك عن مكان يستحقه عن جدارة لاتقبل الشك ؟ هذا ما أثار الدكتور مبارك فكتب في مهاجمة طه حسين مقالات عاصفة لم تبق ولم تذر شيئا مما يجب أن يحرص عليه الزملاء واسنا الآن بصدد هذه المقالات الخاصة لطه حسين إنما نشير إلى دور الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى حين وجد من الخطأ الفادح أن يجرأ الدكتورطه حُسين على قصل مبارك من الجامعة ، ومهما تعددت الأسباب الخاصبة بين الرجلين ، لأن الوجه المشرق للجامعة لايتحمل غضونا كئيبة تشوه ملامحه هذا التشويه ، لقد كتب الأستاذ المازني مقالا حارا (٢) قال فيه مخاطبا صديقه الدكتور مله حسين :

« ماكدت ترجع الى الجامعة حتى صببت نقمتك على الدكتور زكى مبارك تلميذك القديم ، الذى كان من حقك أن

تفرح به ، واكنك قطعت عيشه ، وحرمته وظيفته الصغيرة لأنك صرت ذا سلطان وقد كنت أصدق أنك تفعل كل شيء إلا هذا ، ... إنك إذن من أصحصاب السلطان ياصاحبي ومن يملكون أن يقطعوا أرزاق العباد أو يصلوها فاست اليوم بالأديب الذي عرفته وأحببته وأجللته ، وإنما أنت رجل يدني ويقصى ويرزق ويحرم ويطعم العيال أو يجيعهم، ويضرب اليد التي ترتفع باللقمة إلى الفم فيطيرها ويوقعها في التراب، المنات الكلاب والقطط ويأباها على اخبه الإنسان .

وإنى لأحدث نفسى أحيانا بأنى لو كنت أقول الشعر في هذه الأيام ارثيت طه حسين ، فإنه يخيل إلى أنه قد مات طه الذي عرفته وأحببته وأكبرته ، وجاء غيره الذي أنكره».

نزل خطاب المازنى بردا وسلاما على زكى مبارك ، واستشهد ببعض فقراته فى كلمات متواصلة كتبها فى خصام غريمه الكبير ، وأتيح لمبارك أن يكتب فيما بعد مقالات كثيرة يستشهد فيها بأراء المازنى ويخصه بتقديره الجم ، والمازنى كاتب صدريح لم يقل غير مايعتقد ، والو أن أدبيا أخر غير زكى مبارك تعرض للفصل من الجامعة لهاجم مبارك تعرض للفصل من الجامعة لهاجم المازنى قرار الفصل ، وما اختلف الميزان

ثم جاء نوبة حديث مبارك عن كتب كبار الأدباء حين قررت في مسابقة التوجيهية وكان من بينهم المازني صاحب قصنة إبراهيم الكاتب المقررة حينئذ على الطلاب، فاتسع المجال للثناء على المؤلف ثناء مستطاب، ان تطرق زكي مبارك الي نشأته الأدبية وعمله المدرسي والصحافي، وجهاده في دنيا السياسة والنشر والشعر والنقد، بحيث ضاع الكلام عن الكتاب في حديث الكاتب الممتد، وقد ألمع إلى تحرره السياسي الممتد، وقد ألمع إلى تحرره السياسي الما ذكيا فقال: (٢)

«المازني الذي عرفته رجل منادق إلى أبعد الحدود صادق في البغض صادق في الحب ، صادق في الجد وصادق في للزاح ، كان صادقا في تأييد الأحزاب التي أيدها بالقلم واللسان ، كان وفديا صادقا ، وهو يؤيد الوفد المصرى ، وكان وطنيا صادقا وهويؤيد الحزب الوطني وكندك كان حاله مع السستورين والاتحاديين ولوبدا أن يعاون الشيطان لبلغ غاية الصدق في تأييد الشيطان، والعبارة الأخيرة من جمحات القلم حقاء لأن مثل المازني الصادق لا يبدوله أن يعاون الشيطان ، ولكن مبارك تعود أن يجمع بخياله ظنا منه أن هذه المبالغة الطافرة تؤيد الحقيقة المستترة وراءها، والرجل فنان في شطحاته التي يألفها

من تاريخنا الأثبي

القراء كثيرا،

غضب من المازنى الحده وهذا الصدق الذي أكده مبارك وكرره في عبارات متتالية كان مبعث غضب الدكتور من المازنى حين سئل عنه فأجاب يما لايرضي



المازني



الرافعي

حين رد متوجعا(ه):

«لقد قال الدكتور طه حسين مرة: إن أكثر أدب زكي مبارك في المديث عن زكي مبارك ، فلما سئل الأستاذ العقاد عنى وجد هذه العبارة في باله فأجاب، ولما سئل الأستاذ المازني وجدها في باله فأجاب ، وأنا لا أبالي نقد الدكتورطه حسين لأنى نقدته بمائة مقال ومقالة ولا ابالى نقد الأستاذ العقاد إياى ، لأن بيننا أحقادا تنشر في حين ، وتطوى في أحايين ، إنما الخوف كله من نقدك -والخطاب للأستاذ المازني _ لإنك صديق حميم ، وأن أجد من يتهمك بالتحامل حتى أطمع في أن يكذب الناس ما تقوله عنى ، يضاف إلى ذلك أنك مسموع الكلمة ، وأن الجمهور ، لايفطن إلى قدرتك على قلب الحقائق » .

ثم قال الدكتور مبارك: «وأنا بعد أسال من يؤذيهم ثنائى على نفسى، أسالهم متى يجاهدون في الأدب كما أجاهد؟ ومتى يعانون في سبيل الأدب

الدكتور ، بل بما ظنه موضع استخفاف ، لقد سألت مجلة «آخر ساعة» الأستاذ المازني عن جماعة من الأدباء من بينهم الدكتور زكى مبارك ، فقال عنه المازني :

«لو أخلى زكى مبارك كتابته عن المديث عن زكى مبارك لكان أحسن مما هو الآن» وهو نقد مهذب يدعو الدكتور الى التخلى عن كثرة أحاديثه عن جهوده الفكرية تاركا الغياره أن يتحدث عنها ، وكان على الدكتور أن يفسيع صدره لهذا النقد الموجن البرىء، صفحات طوال لعتاب المازني ، وخامية أن الاستاذ العقاد سبق أن أجاب بما يقارب رأى المازني ، واجتماع المازني مع العقاد في رأى واحد يجعله مدعاة القبول والارتياح ، وقد سبق للدكتور طه حسين أن قال هذا القول ولكن مبارك لايرضي من المازني أن يكون مع هذين الكبيرين وقد كشف سريرته الخافية



خليل مطران

زكى مبارك

ما أعاني ؟

والحق أن كل أديب من حملة الأقلام قد ارتقى إلى القمة بجهد جاهد ، فطه والعقاد والمازني لم يرزقوا الشهرة من فراغ ، ولكنهم لم يتحدثوا عن أنفسهم حدیث رکی مبارك عن نفسه ، ولعل مما شغلهم عن حديثهم الخاص بهم ، أنهم رزقوا حواريين وأنصارا يتحدثون عنهم في كل مناسبة ، ولم يتح لزكى مبارك أن يجمع حوله من يطنب في تقريظه ، وأضيف الى ذاك أنهم كانوا نوى كياسة أبقة ، تعلن وتضمر ، وتتغاضى وتجمح، وترى الغيب المستتر من خلال أسداله الكثيفة فتعمل له حسابا أي حساب ، ويذلك أمنوا كثيرا من العواصف الهوج، أما الدكتور المبارك فقد تخلي عن الحذر المترقب، وسل قلمه سيفا يطعن به في كل اتجاه ، وليست المياة علما وأدبا فحسب، ولكنها حذر وارتقاب.

على أن الأستاذ المازني قد كان

قبل جارح لايمثل الواقع ، فللدكتور قبل جارح لايمثل الواقع ، فللدكتور شخصيته البارزة ، وأسلوبه المتميز ، يعرف به ، وإن لم يوقع المقال باسمه ، فزكى مبارك نو روحانية صافية في أسلوبه النثرى ، وله وثبات في كتابته العاطفية تنقله من عالم النثر الى عالم الشعر ، كما له عنوبة أسرة تقربه من القراء ، وليس لديه هذا الاستعلاء الفكرى المتياح الى الصبر والاتئاد ، وماتخلى باحتياج الى الصبر والاتئاد ، وماتخلى مبارك عن دسامة الفكر في عرضه مبارك عن دسامة الفكر في عرضه الشفاف ، ولكنه يضيئها ببريق يلفت الأذهان ، ولاتزال مؤلفاته مصداقا لما نؤكده عن أسلوبه الرقيق .

معتدلا في رده بالنسبة الي رد

الاستاذ العقاد حيث جاون

العقاد الحقيقة حين قال عن

الدكتور مبارك: إنه أقل

الكتاب شخصية في حياته

الكتابية ، وإن أسلوبه الكتابي

- (1) $\frac{1}{1000}$ | Here $\frac{77}{1000}$
 - (٢) البلاغ ٢١/٢١/٥ ١٩٣ م
- (٣) الرسالة العدد ٣٦١ ١١٤١/١١/١٠ م
- (٤) الرسالة -- العدد ٢٥ ٢٦/٧/٣٤٢ م
- (ه) الرسالة العدد ٢٥ ٢٩/٧/٢٦ م

ذكريبات دن البددن

بنسلسم: أحسسلين ليسلمه

نيس لى فضل فى هذه الرواية سوى أنى نقلتها مع بعض التحسرف عن صاحبها الأستاذ محمد عبدالله الفسيل أحد أحرار اليمن .

... كنت شريدا في عدن . وكنت حينذاك لا أجد من الأكل إلا الكفاف .. وكنت أمسشي على قدمي من «عدن» إلى «النواهي» مشيا إذا اضطريت لذلك . وكنت أبحث عن أي عمل فلا أجد من يقبلني خوفا من الإمام .. حتى مدير مدرسة بازرعة الفلسطيني رفض أن يقبلني مدرس صبيان في مدرسته بعد أن رفض مدير معارف عدن قبولي في مدرسة حكومية .

كان الشعور بالهوان يسحقنا في حياة النشرد سحقا معنويا وماديا أشد من معاناة عذاب السجن.

65

09



وعقب قيام ثورة الدستور عام ١٩٤٨ قررت العودة مع عدد من أحرار اليمن إلى صنعاء . وكان يقودنا الأستاذ أحمد نعمان.

وعندما اقتربنا من مدينة ذمار كانت الدلائل تشير إلى اننا سنقع أسرى فى أيدى العسكر الذين قاموا بانقلاب لصالح الطاغية أحمد واستولوا على السلطة فى ذمار. وهذا ماحدث بالفعل ... وقعنا أسرى وجرونا فى القيود إلى السجن ،

وكانت حكومة الدستور لاتزال قائمة في صنعاء ، ويقينا أياما في السجن والآمال تراودنا في وصول النجدة التي تنقذنا مما وقعنا فيه. لكن الآمال تبددت فقد سقطت حكومة الدستور في صنعاء ووقع جميع أحرار اليمن في قبضة الإمام أحمد ،

وجاء السجانون يأخنوننا واحدا إثر واحد ويضعون مجموعة منا في السلاسل والأغلال ، ويضعون أيدى بعضنا في والمغلقة ، وكنت لاأزال قويا متماسكا، واكن بعد أن أصبحت يداى في والمغلقة ، أردت استخدامها في أي حركة فوجدتني عاجزا تماما. وهنا شعرت بالانهيار ، ولم يعد في نفسي أي أمل، ولم أعد قادرا على يعد في نفسي أي أمل، ولم أعد قادرا على التفكير ولا أتذكر أي شيء ، نسيت المعائي الذين أصبح بعضهم في أصدقائي الذين أصبح بعضهم في الأغلال وأصبح آخرون في المغالق.. ونسيت طموحاتي في الذهاب إلى مصر للدراسة في معاهدها ... نسيت كل شيء .. الدراسة في معاهدها ... نسيت كل شيء ..

نفسى وعلى نفسى وتبدد الخوف وزال عنى حال الانهيار الذى أصابنى . الآن ان أخاف من أى شىء وسأواجه كل شىء بشجاعة وتحد وكبرياء.. ما أشد ضعف الإنسان عندما يفقد ارادة التحدى .. وما أعظم قوة الإنسان عندما يملك ارادته .

وتذكرت السكاكين والشوك والملاعق التى اشتريتها من عدن لاهديها لأمى.. أمى العظيمة التى لم تعرف في حياتها ملعقة أو سكينا أو شوكة .. كانت طوال حياتها تأكل بأصابع يدها،. فلماذا فكرت أن أقدم لها هذه الهدية الغربية ..؟!

وضحكت مقهقها عندما سالت نفسى: ترى أين سكاكيني وملاعقي وشوكي الآن؟ هل استولى عليها «عامل» ذمار أو باعها العسكري الذي استولى عليها في السوق؟

€ لحن الموت

ضحكت من الأعماق وأنا أفكر في هذا وشعرت انى: عدت عملاقاً . ولكن ما هي إلا ساعة من الزمن حتى سمعنا موسيقي الجيش تعزف لحنا تركيا قديما لانعرف ما اسمه ولا المناسبة التي لحن بسيبها ولكنا سميناه «لحن الموت». فما ان توقفت الموسيقي حتى ظهر مدير السجن يبشرنا بأن المجزرة قد بدأت وبأن عبدالله الوزير وزيد الموشكي قد قطع الجلاد رأسيهما وعلقت معهما الجثث في ميدان «حوره» .

وفي أليوم ألتالي قبل صلاة الجمعة عادت الموسيقي تردد لحن الموس وظهر السجان ينادي باسماء مجموعة أخرى واستمر الحال هكذا أربعة أيام، وخيم السكون في بؤرة السجن ،، الكل ينتظر

مجىء السجان ليجرره إلى مجزرة «حوره» واختلط لحن الموت بصوت السجان ينادى أسماء من قرر الطاغية ذبحهم، كان الصوت مبحوحا كأنما تجمع فيه فحيح ملايين الأفاعي وهو ينادى بخروج قافلة جديدة إلى ميدان الشهادة ،

الكنى رغم ذلك كنت أفكر في أمى وكان هذا يجعلني رابط الجأش متين الأعصاب.

كانت أمى ـ كأى أم ـ تتوسم فى ولدها النجابة وتحلم بأن يكون فى المستقبل رجلا عظيما يوفر لها أسباب السعادة، ولكنى لم أحقق لها هذا الحلم فقد كان قدرى أن أكون حرا أصارع الطغيان وان اسجن واتشرد ولكن تلك الأم المؤمنة الصابرة ظلت برغم كل ذلك تتشبث بحلمها فى مستقبل ابنها بعناد مستميت .

كانت تسمع فى مجالس النساء من يلعن «الدستوريين» البغاة.. وأحيانا تسمع سؤالا خبيثا من امرأة جاهلة : «صحيح يا مريم أن ابنك فى الحبس مع الدستوريين؟!!»... وتجيب الأم بتحد وكبرياء : «صحيح .. ولكن ابنى صيعود إلى رجلا كبيرا».

وعندما تعود إلى منزلها تبكى وتتصورنى أمامها وتسالنى فى استنكار وإشفاق: «لماذا «دسترت» يا محمد .. هل انت دستورى كما تقول نساء الجيران ؟؟ لماذا تذلنى أمامهن ؟؟.. قل انك غير دستورى... كن أى شىء إلا هذا الذى يسمونه دستورى!! قلبى يحدثنى بأنك غير «دستورى» .. لاشك فى ذلك ، انك لاتعرف ان كلمة دستورى حين اسمعها من جاراتى

تعنى سكينا حادا ينغرس في قلبي ..» .

وحدثت ظروف نقلت من بقى منا على قيد الحياة، وأنا معهم، من سجن نافع الرهيب إلى سجن القاهرة العتيد في حجة. وكانت نقلة من الأسوأ إلى الأقل سوءا ، استطعنا فيها الحصول على كتب في العلوم وفنون شتى ،، والحصول ـ وهو الأهم ـ على بعض الصحف والمجلات الأهم ـ على بعض الصحف والمجلات المصرية واستطعنا عن طريقها أن نعرف الكثير مما يجرى في دنيا اليمن وفي دنيا العالم الواسعة ،

ويوما ومن خلال ثقب صنفير في جدار سجن حجة رأينا ورقة صنفيرة تتدلى، ويصنعوبة والمغلقة في يدى والسلاسل في رجلي وصلت إلى الثقب وأخذت الورقة وقرأت مافيها وإذا بخبر قيام الثورة في مصر بقيادة اللواء محمد نجيب ومحاصرة قصر عابدين وطرد الملك فاروق خارج أرض الكنانة ...

ومرة أخرى تذكرت أمى، فقيام الثورة في مصر وطرد الملك انما كان يعنى ان باب النصر قد انفتح على مصراعيه وأن باب هذا السجن الرهيب سوف ينفتح اننطلق أحرارا ونعود إلى بيوتنا وأعود إلى أمى ،

● لحظة اللقاء

ومرت عشر سنوات وتفجرت ثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢ وكنت أعيشها في الصميم، وفي اليوم الثالث للثورة وصلت إلى صنعاء إلى بيت أمى وكانت لحظة لن أنساها ماحييت. كانت أمى واقفة تنتظر، وتخيلت أنها كانت واقفة هكذا منذ عشرات السنين

تنتظر هذه اللحظة . واندفعت أضمها إلى صدرى بلهفة تجمع فيها كل ما في القلب الإنساني من حب وحنان، وتركتني أضمها إلى صدرى دون أن تتحرك. ثم احتضنت رأسى بكفيها الحانيتين وركزت عينيها في عينى وكفاها تتحسسان وجهي بحنان وكأنها تريد أن تتأكد من أنها تعيش لحظة اللقاء في اليقظة لا في الحلم. وانهمرت دموع صامتة من عينيها ثم قالت : «كنت متيقنة انذى كنت ساراك قبل أن أموت» ثم قالت عدنى أن تعيش معى .. انى أخاف أن تأخذك الثورة منى مرة أخرى وقلت لها : لاتخافى .. الثورة ستعيش معنا جميعا . ان عهد «الدستور» قد بدأ وسيبقى إلى الأبد فكل من في اليمن اليوم «دستوري» أما ابدى فسيكون دستوريا ابن دستورى. لقد كان الطريق طويلا يا أماه .. من عدن إلى ذمار . . إلى سجن يافع إلى سجن حجة ،، ولكنذا اليوم عدنا فلابد من صنعاء البعرة وانّ ملال السفر

كان هذا الدبلوماسى البريطانى مولعا بالسفر والتجوال فى أنحاء اليمن ، ويوما تشجعت وحزمت أمرى على أن أصاحبه فى واحدة من هذه الرحلات، واتفقنا على أن نلتقى فى مدينة تعز على أن نعور منها مما إلى صنعاء ولكن عبر طريق مختلف يمر بمحاذاة الحدود بين الشمال والجنوب شلم تكن الوحدة قد تحققت بعد» حتى نصل إلى مئرب ومنها نتبه إلى صنعاء .

وصلت إلى تعز قبله بيومين ، قمت خلالهما مع زوجتى بزيارة مدينة «اب» حيث سلكنا طريقا صاعدا واخترقنا السحاب إلى أن وصلنا إلى قمة الجبل. ورأينا الشلالات بمياهها الدافقة تروى الزراعة وأشجار الفاكهة حتى تخيلت نفسى مرة أخرى في النرويج ،

فلما عدنا إلى تعز أمضيت اليوم مع هذا البريطاني وزوجته وابنتيه، وبدأنا نستعد لرحلة العودة التي لا أعرف لماذا اختار لبدئها ساعة الغروب، وانطلقنا كل بسيارته، هو إلى الامام وأنا خلفه أتبعه، وفي المساء بدأ المطر ينهمر بشدة ، وكانت جهة عملي قد خصصت لمن سبقني سيارة مرسيدس لاتصلح أبدا السير في طرق اليمن، بينما حكومته خصصت له سيارة لاندروفر تتناسب تماما مع الطرق في الجبال صعودا وهبوطا .

ولعله شعر بهتاعبى فتوقف فاما تحقق من حالى وصعوبة السير في هذا الجو الممطر قال انه يرى على مقربة منا في القرية التي أمامنا منزلا مضيئا، واقترح أن نتوجه إليه وان نسأل صاحبه المبيت عنده، ثم نستأنف رحلتنا في الصباح. وقفنا أمام المنزل وتولى هو مهمة طرق الباب، فخرج الينا صاحب البيت فتحدث البه البريطاني بالعربية بلكنة يمنية وعرفه بنفسه وان في صحبته شخصى الضعيف. فرحب الرجل بنا ودعانا إلى الدخول.

اتجهت السيدات إلى الطابق العاوى بينما بقى الرجال في الطابق الأول ، أما

وإن طال السفر

الصدد إدى النهن الرابيعية للمواطن اليمنى



ماحدث في الطابق الثاني فيستحق أن يروى .

رأت زوجة البريطاني عرفانا بجميل استضافتنا ان تطلب إلى بنتيها تقديم رقصة اسكتلندية, لكنهما كانتا في حاجة إلى موسيقي، فقالت زوجتي أن في سيارتنا أشرطة كاسيت ولكن جميعها اسيدة الطرب أم كلثوم وهنا فرحت سيدة البيت اليمنية وطلبت احضار شريط «الليلة عيد» فهي تهوي سماعها، وكانت المرة الأولى التي شاهدت فيها السيدات رقصة اسكتلندية تؤدي على أنغام موسيقي شرقية ، وفات الرجال في الطابق الأول

وفى الصباح وبعد أن نعمنا بكرم ضيافة هذه الأسرة اليمنية انطلقنا لاستكمال رحلتنا .

وكان البريطانى يتوقف بين الحين والآخر، ويخرج من سيارته حاملا خريطة ويتأمل المكان الذي توقفنا فيه ثم يتحرك، ولم أفهم سر هذا إلى أن وقفنا في موقع وطال الوقوف عن المألوف فنزلت من السيارة أستطلع الأمر،

رأيت البريطاني يتقحص المكان وينظر إلى الخريطة ثم يعود إلى تقحص المكان جيئة وذهابا، فسألته عن الأمر فقال: انها المرة التاسعة التي يمر فيها بهذا المكان، وقال انه سجل على الخريطة ان في هذا الموقع أربع شجرات للقات وعلى مسافة متر منها بئر . ولكنه يلحظ الأن وجود نخلة ، وكيف انه لم يتبين ذلك من قبل... واعتبر ان الأمر خطير، ثم ذهب إلى سيارته وأخذ منها شريطا اقياس

المسافة بين البئر والنخلة فوجدها خمسة عشر مترا، فدون ذلك على الخريطة ،

سألته عن أهمية مايفعله. قال : انه يظن ان الحدود الفاصلة بين الشمال والجنوب في هذه المنطقة وهي بعيدة أو ربما تكون غير موجودة فإذا عدث خلاف يوما بين البلدين فإن الوثائق البريطانية، ومنها ستكون هذه الخريطة، سوف تساعد في وضع حد الخلاف !! ويذلك تكون بريطانيا قد أسدت للعروبة خدمة عظيمة !! وعلقت سأخرا: بل هي فرصة الآن لا يجب أن تفوت بريطانيا ... فإذا كانت هذه المنطقة لايعرف ان كانت تخص الشمال أم الجنوب فهي أرض بلا صاحب. وهنا عليكم كعادتكم انتهاز هذه الفرصة ، وما عليك إلا أن تخلع العلم الذي يرفرف على سيارتك وتقوم بغرسه هذا إلى جانب النخلة وتعلنها مستعمرة بريطانية وتحت الحماية حتى يظهر لها صاحب!! "

وابتلع الانجليزى بالبرود المشهور كلامى، وانطلقت السيارات، ورويت لزوجتى الحكاية، وقلت لها العيب ليس فى الاستعمار الذى كنا ونحن تلاميذ فى المدارس نهتف بسقوطه، العيب فينا

ووصلنا إلى مأرب قرب المساء . فقررنا المبيت في الفندق على ان نستأنف رحلتنا في الصباح .

لم نعادر الفندق قبل الظهيرة فقد انهكتنى الرحلة، كما ان الإقامة في الفندق وفي المنطقة المحيطة به كانت أكثر من ممتعة،

قطعنا المسافة من مأرب إلى صنعاء

فى حوالى أربع ساعات ، وكان الظلام قد حل، فرأيت على البعد أنوار صنعاء، فلما وصلنا إلى مشارفها توقف البريطاني وترجل من سيارته وقال:

تستطيع أن تسلك هذا الطريق ... وأشار إليه ... حتى تصل إلى شارع الزبيرى وبعدها سيكون سهلا أن تجد شارع جمال ،، جمال فقط فقد نسى الناس عبدالناصر...! أما أنا فسوف أسلك الطريق الثانى الذي على اليسار فهو الأقرب إلى مسكنى. «أه يا انجليز ،، واحدة بواحدة ،، والحرب سجال..» واستطرد : ربما كانت الرحلة شاقة ولعلك تنفست الصعداء بسلامة الوصول ، ان هذا يؤكد القول المشهور : لابد من صنعاء وان طال السفر ...،

(٣)

● لابد من صنعاءوإن طـال السفر

عرفتها عندما كنت أمر بظروف صعبة، خاصة وعامة، وريما كان هذا واحدا من الأسباب التي عمقت مشاعري نحوها .

عندما اختارونى العمل فى صنعاء طننت ان اختيارهم هذا مقصود وانهم اختاروا الرجل المناسب فى المكان المناسب. وانهم استهدفوا أن تعود العلاقات بين البلدين إلى ما كانت عليه، فتعود مصر إلى اليمن ويعود اليمن لمصر، وبقيت على هذا الوهم سنتين، إلى أن بدأت اكتشف اننى أقوم بدور جورج أبيض أو يوسف وهبى على المسرح بينما الجمهود غير مبال تماما فقد كان يتوقع أن يستمتع

برؤية وتمثيل بطل من أبطال الكوميديا كعادل إمام !!.. ادرجة اننى فيما بعد عندما صارحتهم بما أشعر به واننى كمن يؤذن في مالطا اعتبروا أن هذه هي رغبتي في الانتقال إليها فاستجابوا ووجدت نفسى منقولا إلى قالتا .. العيب فينا وليس فيهم... أما ظروفي الخاصة فقد كانت صعبة هي الأخرى . فقد فقدت ابنى الأكبر هشام إثر مرض عضال. وكانت صنعاء لارتفاعها عن مستوى البحر قرابة ٤٥٠٠ متر هي أخر بلد يصلح صحيا لإقامته فيها.

وليس في صنعاء مكان واحد يمكن أن تذهب إليه التسرية عن النفس، فليس بها سوى دار سينما واحدة، وليس بها حدائق أو متنزهات، وليس أمام من يبتغى الراحة سوى السفر إما إلى جدة أو إلى جيبوتي ،

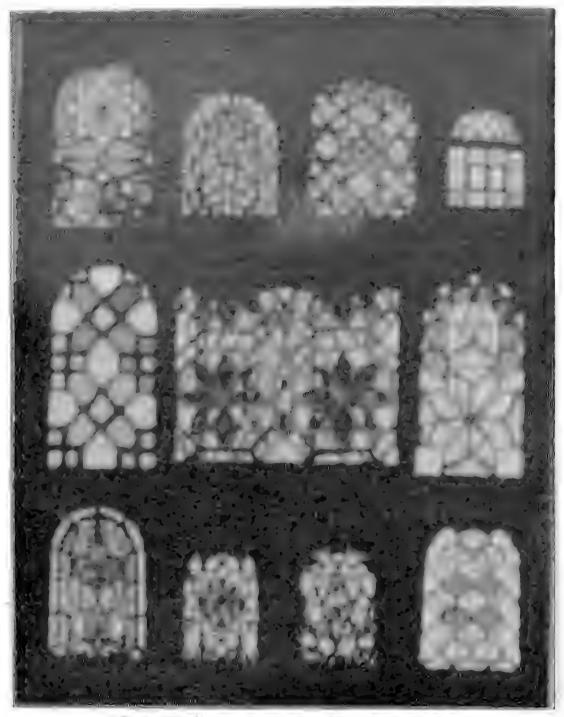
وكنت أحب عملى وأتفانى ـ ومازات ـ في أدائه، لكنى أيضا كنت أشعر أحيانا انى انغمس في العمل بديلا عن الفراغ ،

فى هذه الظروف عرفتها، وكان لقائى بها مصادفة، فقد كان لى صديق من رجال الأعمال، ويوما اتهمنى بالتقصير انى لم أذهب لمشاهدة الانجاز الذي حققة أبناء بلدى فى بيت أسرته الواقع فى صنعاء القديمة، فالبيت شيد من ثلاثمائة عام أو أكثر، وكان مهجورا، فاقترح نفر من بسطاء المصريين الذين يجدون فى البحث عن عمل فى اليمن ان يحولوا هذا البيت عن عمل فى اليمن ان يحولوا هذا البيت ماتحقق فاق كل التوقعات، فقد أصبح مقصد السياح، يفضلونه على شيراتون مقددق سبأ الفخم،



استخدام الرسوم المختلفة يعتبر أحد ركائز الأن المعماري اليمني





الرَّجَاجُ المعشق من أبرر ملامح جماليات الفن الشعبي اليمني

ويوما قررت رفع هذا العتب فارتديت الجلباب وفوقه الجاكيت كما يفعل اليمنيون اليوم وذهبت إلى هناك. وسط مجموعة تشكل أحلى صورة لوحدة الشعب العربى، هي مغربية، وكان يجلس إلى جانبها سيد يعزف على العود وهو مصرى ضرير يعمل بجمعية النور والأمل وقد أتى إلى اليمن أصلا مصاحبا لزوجته المدرسة، وكان هناك أيضا بشير السوداني والأستاذ كوثراني اللبناني ومحمد زياد الليبي، بينما كان حسن السورى يتولى شواء اللحم واعداد الطعام،

كانت تتصرف ببراءة الأطفال وشعرت انتى أمام تلميذة فى الصف الأول الثانوى ليس فى تصرفاتها أى خبث ولا اصطناع. واستمتعت بغنائها وهى تغنى أغنية شادية «التليفون» والتى تصف حالها كمراهقة تتمنى سماع صوت حبيبها الذى هجرها عبر الأثير، فما ان يرد حتى تغلق السماعة. ثم تعود إلى طلبه من جديد،

كما أستمتعت بغنائها الأغنية عبدالوهاب «من غير ليه ..» وكانت قد ظهرت حديثا واستقطبت الإعجاب ،

أصبح هذا المكان هو مكانى المفضل المجودها فيه وسط هؤلاء الذين أصبحوا من الأصحاب لى، ولم تتغير علاقتى بها ويهم حتى بعد أن عرفوا موقعى الوظيفى، وهذا مازاد من توثق العلاقة بيننا .

كنت معجباً بها. وأكن كان هناك ألف سبب وسبب يحول دون تطور هذه العلاقة وتنميتها، ووضعت هذه العلاقة في إطار محدد لاتتعداه، ان أكون كمن يعجب بممثلة ما فيتردد على السينما المرة تلو المرة

لمشاهدة أفلامها، يراها بعينه وقلبه، ولكنها تظل مجرد خيال يتحرك على شاشة السينما لايستطيع الاقتراب منه أو التعامل معه إنسانيا وجها لوجه.

ومضت الأيام الحلوة سريعا كالعادة، وجاء يوم رحيلى عن صنعاء. وان أنسى هذا اليوم فقد كنت كالطفل الذي ينتزعونه من أحضان أمه، قسرا وبالغصب عنه ...

ومضت سنتان أو أكثر قبل أن التقى بها من جديد، وهذه المرة فى القاهرة. ولحظة أن رأيتها كدت لا أعرفها، فقد وجدت نفسى أمام عائشة أخرى. لا ترتدى «الجيئز» الذى تعودت أن أراها تلبسه بل ترتدى ملابس مستوردة أنيقة وقد صبغت وجهها بالمساحيق وأظافرها بالألوان ...

- _ كيف حالك ياعائشة...
 - ــ لم أعد عائشة ...
- ـ بل انت كما انت دائما .

وضحكت ضحكة كلها سخرية كانت تعبر عن مشاعرى ومشاعرها، لقد تغيرت فعلا ولم تعد عائشة التى عرفتها في صنعاء ..

عرفت منها انها تركت اليمن وذهبت إلى الخليج _ البحرين _ حيث عملت مضيفة على احدى شركات الطيران ، وحكت لى عن متاعبها وانها جاءت بحثا عن عمل فى القاهرة ،

- ــ ماذا تطليين للشراب يا عائشة .
- أجابت بلهجة واثقة : ويسكى ...
- ... ويسكى ؟! وانت التى رأيتك مرة فاقدة الوعى بعد شرب بضع قطرات منه عندما أعطوك إياه على سبيل الدعاية .
- ــ اسمع ،، عندما كنت في البحرين

كنت كلما استيقظت أتوجه إلى المطبخ لا لكى أعد لنفسى فنجان شاى بل لاحضار زجاجة وابدأ فى احتسائها ولا أغادر المنزل إلى العمل قبل أن انتهى من آخر قطرة فيها ،،

ـ ولا تشعرين بالدوار ،

ـ ابدا ،، ألم أقـل لك انى لم أعد عائشة ...،

كان هذا اللقاء آخر عهدى بها ، فيوما التصلت بى تليفونيا وقالت انها ستغادر فى ذات اليوم إلى «أبوظبى» ،

ومضت الأيام إلى أن كنت في باريس لبعض شأني الخاص، وفي الشانزليزيه التقيت بالأستاذ كوثرائي بعد طول فراق. وتبادانا الأحضان بشوق بالغ، وتحدثنا ونحن وقوف طويلا، وكان لابد أن يتطرق الحديث إلى أخبار عائشة وسنالته عنها. لكنه أشاح بهجهه كأنه لايريد الحديث... لكنه قال وهو مطاطىء الرأس حزينا انها ذهبت إلى الامارات وعاشت فيها. لكنها يوما تمردت على حياتها، فقد ضاقت بالرغبات فيها تحوم حولها كلما عرفوا انها مغربية. كانما كتب على بنات المغرب أن يكن منالا سهلا، وضاقت يحياتها، فقررت العودة إلى اليمن، ريما تستطيع هناك أن تتطهر وإن تعود عائشة. وكانت الوحدة قد تمت بين الشمال والجنوب. وعندما قررت السفر كانت غيوم الحرب قد بدأت في الافق، لكن ذلك لم يبدل من عزمها ولا غير من مقصدها. ولاحت لها الفرصة عندما وجدت مجموعة من الصحفيين الهوانديين تزمع السفر هي الأخرى إلى اليمن ولكن بالطريق البري عن طريق سلطنة

عمان فقررت ان تصاحبهم، وقد عرف من السفارة الهوائدية في صنعاء فيما بعد ماجرى لها، ففي موقع ما على الحدود السابقة بين الشمال والجنوب وجدت المجموعة الصحفية ومعهم عائشة أنفسهم وسط قتال ضار، وأصاب سيارتهم صاروخ البضع دقائق، وبعد ان استعاد نفسه قال البضع دقائق، وبعد ان استعاد نفسه قال انه عرف الموقع وحدده بدقة وذهب إلى هناك، ووجد أربع شجرات القات وإلى جانبها بئر، وعلى بعد خمسة عشر مترا وجد نخلة وبجانبها بضع أحجار وفهم انها وجد نخلة وبجانبها بضع أحجار وفهم انها المسيحى، على روحها الفاتحة ،

واست أعرف لماذا طغى شعوري العربي فوق مشاعر الحزن ، وقلت لنفسي خاب فالكم يا انجليز، هذا هو ذات الموقع الذي ظنه زميلي الديلوماسي البريطاني انه بلا صاحب، الأرض باتت بالتأكيد عربية فلنا فيها قبر افتاة مغربية، ورحت في غيبوبة وفقدت الوعى إلى أن سمعت صوتا أتيا من بعيد .. صورت الأستاذ كوثرائي وهو يقول: أستاذ ،، أستاذ ،، لابد أن أرحل الآن، قموعد الطائرة قد اقترب ، سوف أسافر إلى لبنان ثم إلى الامارات ثم إلى مسقط ومنها إلى اليمن .. لابد من صنعاء وان طال السقر ولست أعرف أن كنت قد مددت يدى له بالتحية مودعا أم لا ،، فقد بقيت افترة غائبا عن الرعي .، واردد بشجن وحزن وشوق:

> لابد من صنعاء وان طال السفر ،، لابد من ضنعاء وان طال السفر ،،

> لايد من صنعاء وإن طال السفر ،،



بقام بوسف رشا • بریشة سعیحة حسنی

📵 كان على أن أذهب في نصو العاشرة تقريبا لا أذكر على وجه الدقعة ، أردت أن أصل في الموعد وكنت أتعجل الذهاب . كان المكان قد بدأ يخلو بالتدريج من البشن ، نسمة الهواء أمسيحت باردة إلى حد بعيد ، أشعر أن جبهتي تتجمد عندما أواجهها وأنظر الى شجرة التوت العجوز وهي تتمايل ، كلما تهتز أتصور ريحا عاتية تأتى فجأة بون مقدمات وتقتلعها ، أري الأغمسان تتطاير في الهواء رغم ضخامتها ، ثم تسقط على الأرض وتتفتت تحدث ضجيجا عندما تصطدم بالأسفات المغيس . هذه الليلة كان لون السماء قد ازداد عمقا ـ أو هكذا تخيلت ـ وبدت خالبة تماما من

النجوم ، عندما انطفات

الأنوار فيما بعد بدت الشجرة في الضوء القيضي المنبعث من الهلال الصغير وهي تلمع وتتمايل بسرمة كأنما ترداد في كل لصظة ، ازدادت رغــبـتى فى الذهاب عندما رأيتها تتمايل ، منذ زمن طويل والشجرة على ماهى عليه تيبست أغصانها ولم تعد تورق مندما يسقط عليها ضوء النهار يبدو الخشب الأبيض قبيحا أسفل القشرة الداكنة ، تصنع مع واجهة البناء الصفراد الحة غريبة،

ترتبط فى ذهنى بأبى والبحر ، كانت هناك شجرة مثلها أمام البيت القديم ، ظلت بين الموت والحياة حتى رحلت فى ليالى الشتاء تتمايل هى الأخرى مع الريح وتحدث صوتا يشبه الخشخشة ،

الشاطىء ، وعندما تهتز الشجرة يختلط صوتها بهدير البحر الذي يأتي نون توقف من بعيد . كنت أكره صوت البحر **في الشتاء اسمعه في** الملفية عندما يحدثني أبى وأرى الشجرة تتمايل من خلال زجاج الشباك. كان يبس عجوزا جدا عندما يحدثني . تملأ وجهه الغضون وشعره الأبيض مستناثر حول رأسه ، أحيانا تبدر عيناه كأنما في محجر عميق. عندما يخبرني بأنه يريد أن يموت أتصور دمعتين دقیقتین علی خدہ ثم أبحث عنهما دون جدوي ، كنت انظر الى شجرة الترت هكذا واتذكر وجه أبي في ضوء الصالة الضبعيف ، كان أثاث البيت قديما وبين القطعة والأخرى مساحات تبدو هائلة من الأرض

المتسخة، أبى يجلس الى بوار الشباك في الركن ، يسقط ضوء المصباح

يستعظ صدوء المصنباح على الأرض الى جواره ولا يطول وجهه يبدو وجهه داكنا أمام الحائط،

هذه الليلة. كنت أتعجل الوصول وأتباطأ رغم ذلك في السيسر. وأتوقف كل بضعة أمتار واستدير حتى أطيل النظر الى الشجرة يزعجني أنها معلقة بين الموت والحياة بلا نهاية أذكر انني أخبرت أبي بأنني أريد اقتلاع الشجرة ، نظر الى الشجرة ، نظر الى ووجهه خال من أي تعبير

يبذل جهدا كبيرا فى البحث عن كلمات لها معنى ، قال أنها ملك الحكومة وأننى سأحاكم إن فعلت ، أكاد أرى وجهه ما أزال وهو يشعل

عندما يتكلم يبدو أنه

يطفىء الأولى ـ دون أي اكتراث على الأرض، لابد اننى غضبت وربما صحت في وجهه بانني لا أطيق ان أبقى هكذا الى جوار شجرة فقدت الصلة بالأرض ولم تمت . قال وهو ينظر اليها في هدوء " لا أريدها أن تموت ، لم أعد أذكر ما حدث فيما بعد . ربما اشتریت فأسا من بائع عنجوز ربما حاوات بالفعل أن اقتلعها لا أدرى لكنها بالتأكيد ظلت هذاك أمام البيت . لم تسقط ولم يقتلعها شيء , في الشتاء كان مسوتها يختلط بهدير البحر المقيت،

سيجارة ثانية بعد أن

بعد أن ابتعدت عن الشجرة في تلك الليلة أصبحت تبدى في ضوء القمر مثل جسد رجل أسود مصلوب ، عندما

قسررت ألا أتوقف عن السير ـ حتى أصل في الموعد - كنت ما أزال اختلس النظرات اليها كل حين ، لم أعد أذكر من أحداث اليوم شيئا. لم يعد هناك سوي الشجرة المحتضرة العجوز وذكرى شجرة أخرى مثلها ، ارتبطت فی ذهنی بحیاتی مع أبی على مسافة هائلة في المكان والزمن ، أيامها كنت أخرج كثيرا وأبتعد قدر إمكائي عن البحر. أتذكر ما يقوله أبي وأنا أشرب الشاي في. المقاهى ، أفكر في سبيل الى التخلص من شجرة التسرت التي يزعجني وجودها وأتساعل كيف يمكنني أن أبتعد عن هدير البحر الشتوى . أدركت وأثا أجتهد في الإسراع اننى لم أكن قد

نسيت هذه الأيام وربما

إن أنساها لم أكن قد تخلصت من شجرة التوت أو صوت البحر،

بعد قليل لاحظت أن

الهدير يتردد في ذهني

بإميرار ، لم أعد أطيق سماعه كنت اشعر بأن أحدا يتبعنى في العتمة أينما ذهبت ، أنهم يتوارون خلف الأسطح والحوائط وسيظهرون في أي لحظة . كندت انسى الشجرة ورغبتي في الوصول تتزايد باطراد، التنفس كان ينداد صعوبة بالتدريج وجسدى تضيبه التعب ، من حولي الظلام يتخلل كل شيء ليس هناك خسوء سسوى ضوء الهلال المنفير الفضى ولا مناوت سوى ضيوت خطواتي التي تزداد سرعتها وصوت قدام أخرى ربما تخيلتها تبعنى الم أعد أنظر الي

الشجرة ، هدير البحر يتردد في ذهني كل حين . واضحا تماما كأنه مسموع بالفعل ، اشعر وأنا أسرع بأنني أهرب،

أمام البوابة كان صديقى ينتظرنى وعلى وجهه ابتسامة عريضة . عندما رأيته أدركت على الفور انه مخمور . كان يدخن بشراهة وشعره يلمع في الضوء القوى يلمع من داخل البناء . خرج صوته عاليا حادا وهو يهز رأسه ويشير

يا أخى أنا واقف مستنيك من ساعة ، سايبنى كده فى البرد،

ـ الدنيا ضلمة كده ليه،

ــ تعال تعال ، الكل مستنى جوه ،

الكلمات كانت تخرج من فمه ثقيلة ، أثر الخمر

يعرقل انسيابها ، لم.تزل الابتسامة على وجهه وهو يجسنيني من دراعي ويجرني وراءه كان صوت الموسيقي ينبعث من الداخل ، وتوقعت عن يقين أن أجد رائحة الدخان وزجاجات الخمر والدفء وأصوات البشر بعد وصنولي بدأت أشعر بالراحة ، أود أن أخبره بأن أحدا يلاحقني وانني أريد ان أعرف من ، أود ان يصطحيني في اتجاه شجرة التوت،

قسيسل أن ادخا اختلست نظرة أخيرة في الاتجاه ذاته . كنت افكر في أبى وليالى الشتاء ، لكن الهدير المتردد في ذهنى دون أي اكترات كان قد توقف عندما نظرت في اتجاه الشجرة كانت قد اختفت في ظلام العريض،



بقلم : د ، بدر الدین زیتونی «حلب»

الكتابة الهيروغليفية كتابة تصويرية تعبر عن الشيء برسم صورته . اخترعها وطورها الفراعنة في وادى النيل منذ حوالي أكثر من خمسة آلاف عام ، وهو بدء العصور التاريخية .

ومع الأيام ولزوم السرعة في انجاز الكتابة والتوفير في الورق ورق البردى الثمين - ولأسباب أخرى اختصر كاتب الهيروغليفية الصورة الى جزء منها - جزء متميز من الصورة يدل عليها - فمثلا استعاض الكاتب عن رسم النهر برسم موجة ماء فقط واستعاض عن رسم الصقر - وهو رمز الرب حوروس بن رع - برسم رأسه او ريشتين منه .

واستعاض عن رسم الجبل برسم ثلاثة مثلثات صغيرة متراكبة، أما المعنى المجرد للعدالة فقد مثله بالميزان ، ورسم لنا الميزان وأمامه رب العالم الآخر «اوزيريس» يزن قلب المتوفى وبجانبه مساعده «مات، يكتب النتيجة على السجل.

ي علم المصريات -OGIE و علم المصريات -OGIE الطلاسم المجهولة الى أن اكتشف الطلاسم المجهولة الى أن اكتشف شامبليون حجر رشيد الشهير . هذا الحجر كتب في عصر البطالسة باللغتين الهيروغليفية واليونانية مع وضع اسماء العلم ضمن مستطيلات، ويمقارنة أسماء العلم في النصين أمكن استضراح وفهم العلم في النصين أمكن استضراح وفهم والبرديات المعابد والأهرام والمسلات والبرديات واحجار الحدود .. وصارت قراءة الأدبيات والنصوص الفرعونية علما قراءة الأدبيات والنصوص الفرعونية علما المصريات . وله قائما بذاته يسمى علم المصريات . وله اختصاصدون مشاهير.

إن بعض الرموز الهيروغليفية لم يتوقف استعماله عبر العصور وبالمعنى لفسه والمدلول ، مثال ذلك : الافعى التى أخذت معانى كثيرة منها دلالة الطب الصيدلة لاتزال تحمل رمز الطب الصيدلة. وميزان العدالة الذي رأيناه في صورة المحاكمة التي يجريها اوزيريس لايزال رمزا للعدالة في المحاكم، ورجال القانون يضعون شارته على سياراتهم مثل هذا موجة الماء ، وقناع الممثل، البيضة والخرزة الزرقاء (١)

الكتابة الهيروغليفية تصبح كتابة عالمية

يشيع استعمال الرموز الهيروغليفية في مختلف النشاطات الإنسانية كالصناعة والتجارة والعلوم والسياحة والحرف . والخدمات والسير.

إشارات السير: تشكل السيارة بوزنها وسرعتها خطرا على كل من يشغل الطريق من وسائط نقل قديمة وحديثة، فصار لابد من وضع اشارات رمزية على شاخصات عند مفترق الطرق وعند المنعطفات والمنحدرات والحفر ، والاتجاه الواحد.

ان رموز السير التى بدأت قليلة العدد صارت تملأ كتابا مجلدا وصارت مادة دراسية تدرس فى مدارس قيادة السيارات،

إن خرائط الطرق تحمل رسوما رمزية صعفيرة تدل على اماكن وجود محطة قطار او مطار ونقطة امن وهاتف وبريد ومحروقات ومطعم ومسرح ومتحف وحديقة ومكتب تأجير سيارات ؛ فالمطعم يرمز له بصحن فيه شوكة وسكين، ومكتب البريد برسم ظرف

⁽۱) لقد أثر الفكر المصرى القديم في الفكر العالمي بدرجة كبيرة لانزال نامس آثارها ، فمثلا : كلمة دي هي أصل التسمية الانجليزية الورق Paper والافرنسية Papier ، وكلمة حسوروس هي أصل مفرادات : Fiero بطل هرشو هرمس - هارون - هرمونت ، وكلمة «مات» وهو مساعد أوزيريس : صل كلمة ماتيماتيك



الرسالة ، ومركز الهاتف بمنورة سماعة الهاتف ، والمسرح بالقناع،

● إشارة الضرب معناها ممنوع

إشارة الضرب (x) من أكثر الرموز شيوعا ، فإذا وجدنا شاخصة تحمل صورة آله تصوير عليها إشارة الضرب فهذا يعنى ان التصوير ممنوع ، إما لأنها منطقة عسكرية او متحف يستوجب الإذن بالتصوير،

والشارة الشائعة اليوم بعد اكتشاف خطر التدخين على صححة الإنسان هى صورة لفافة التبغ وعليها اشارة الضرب، نجدها شائعة في المكاتب ودوائر الدولة والمستشفيات والعيادات خاصة.

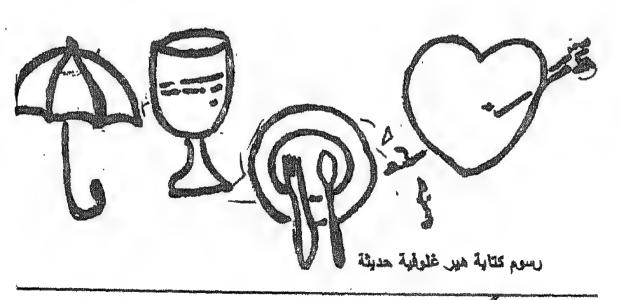
كما نجد على ابراب بعض المتاحف

صدورة حذاء نسائى بكعب عال رفيع وعليها اشارة الضرب .. عندما تكون أرض المستحف من الخشب الشمين او مفروشة بالسجاد لأن الكعب يثقب الخشب والمفروشات هذا بالإضافة الى استعمال إشارة الضرب في رموز السير وهو كثير,

لقد اعتمد منظمو الأوليمبياد العالمي رمزا مكونا من حلقات متداخلة يدل عدده السنين بين الدورات ، كسما وضعوا لكل لعبة صورة رمزية مثل مطئة «راكيت» البنج بونج «كرة الطاولة» وشبكة الكرة الطائرة وسلة كرة السلة والقرص وعصاة القفز والحصان الخشبي المتواني وحوض السياحة، ولكل فريق علم وثياب مستميزة ورموز لاتضرج عن كونها

الكتب العلمية : من أقدم إشاران

هيروغليفية.



الكنحابة المحيسر وغليسنينة

الحساب الأربع الجمع والطرح والضرب والتحسيم ثم إشارة يساوى (=) وصولا الى الخطوط البيانية ومحاور السينات والعينات والعينات والقطاوع والخطوط البيانية والرمز (×) المجهول كلها اشارات رمزية لاتخرج عن الرموز الهيروغليفية،

إن الخرائط الجغرافية الاقتصادية خاصة مليئة بالرموز ففى مناطق الصناعة يضعون دولابا صغيرا ، وفى مناطق الزراعة يضعون صورة صغيرة لثمار المنطقة : سنبلة - جوزة قطن ـ تفاحة وفى مناطق توليد الكهرباء نجد اشارة البرق ،

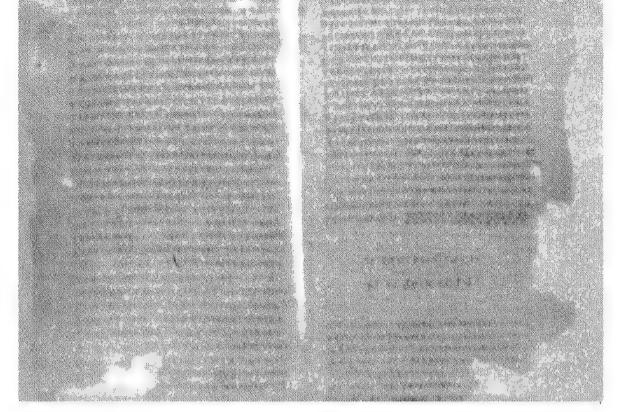
وحتى الألوان لا تخرج عن الرموز الهيروغليفية ، الأزرق للبحر والأخضر للسهل المرزوع والأصدفر للبوادى والصحارى.

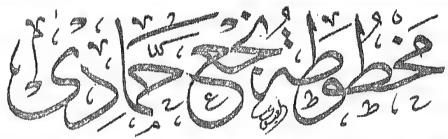
ان الوشم على السواعد والافخاذ عند الحجاج والعشاق والبحارة ، خاصنة صورة القلب يخترقه السهم هى من الرمون الهيروغليفية الشائعة جدا بين المحبين وهو يذكرنا بفيلم الوردة البيضاء عن قصة محدالن.

إن انتشار الرموز الهيروغليفية الشكل في العالم اجمع وعلى نطاق واسع وفي جميع المجالات الصناعية والتجارية والسياحية ورموز الكتب العلمية ، أن كثرة الرموز سوف تؤدى الى كتابة قواميس خاصة بها تماما مثل رموز السير.

لقد فرضت الكتابة الهيروغليفية الرمزية نفسها على العالم لسهولتها ووضوحها ، وجاذبيتها وقربها من النفس والعقل ، إننا نفضر بها لأنها تدل على أصالة أمتنا.







واهواء جديدة على ناريخ المسيشية

بقلم: أحمد عثمان

● من بين أعظم الاكستشافات التى نمت فى مجال المخطوطات المتعلقة بالتاريخ القبطى فى القرن العشرين، اكتشاف مخطوطات نجع حمادى القبطية، والتى كشفت جوانب جديدة فى التاريخ القبطى، والتى اكتشف الباحثون اختلافات بينها وبين أناجيل العهد الجديد، خاصة فيما يتعلق بقصة صلب السيد المسيح، والتى تفتح الباب أمام الباحثين لدراسة هذا الأثر التاريخى المهم.

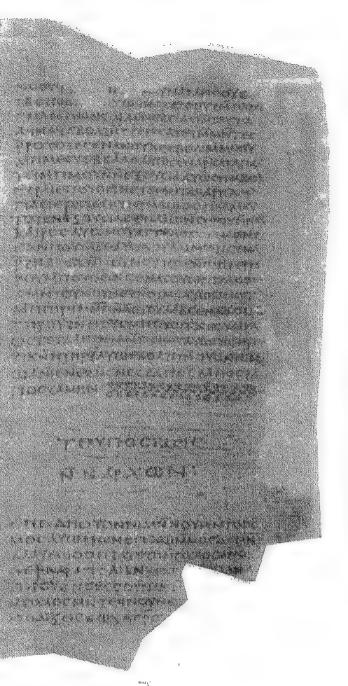
[👁] كاتب مصرى مقيم في لندن

ففى شهر (ديسمبر) ومنذ خمسين الما مضت بعد بضعة شهور من انتهاء الحرب العالمية الثانية مثر أحد الفلاحين الصعايدة مصادفة على مكتبة مسيحية قديمة. ستؤدى دراستها إلى تغير كامل لما نعرفه عن التاريخ الأول المسيحية، وتم العثور على هذه الكتب عند جبل الطارف الذي يحتوى على ١٥٠ كهفا، كان قدماء المسريين منذ الأسرة السادسة مقبل حوالى ١٥٠٠ عام يستخدمونها كمقابر لدفن موتاهم، ثم استخدمها الرهبان في مؤوتهم وخلوتهم.

فقد خرج محمد على السمان وأخوه خليفة يجمعان السباخ بالقرب من جبل الطارف على بعد عشرة كيلومترات شمال شرقى مدينة نجع حمادى بصعيد مصر.

وفوجيء محمد السمان أثثاء حفره لجمع السباخ، بظهور زلعة مدفونة تبين له عند إخراجها مدى كبرها حيث بلغ إرتفاعها مترا، ويسذاجة أهل الريف كان أول ما خطر في بال السمان هو أن هذه غَيْلُعة الفخارية لابد أن يكون بداخلها عفريت من الجن أو روح مسحورة، والهفة على اكتشاف السر المدفون، أزاح السمان غطاء الزلعة بحذر شديد ويدين ترتجفان، ولما لم يخرج العفريت، بدأ الأمل يراود الشاب الفقير على أن يكون بداخل الزلعة كنز من الذهب، واستعجالا في الحمول على الثروة، هوى السمان على الزلعة بفاسه فكسرها، وكانت خبية أمله عندما لم يعش بداخلها على ذهب، وإنما على مجموعة من المجلدات القديمة.

حمل محمد على السمان وأخره خليفة



المجلدات على ظهر جملهما وعادا بها إلى الدار بقرية «حمرة دوم»، وتركاها بجانب الفرن عسى أن تستخدمها أمهما فى تحمية الفرن الخبيز، فلم يكن ولدى السمان يعرفان القراءة ولم تتبين الهما أهمية هذه الكتب القديمة، إلا أن الأقدار التى حفظت هذه الكتابات أكثر من ١٥ قرنا مدفونة بين المقابر، شاعت ألا يكون قرنا مدفونة بين المقابر، شاعت ألا يكون

مصيرها الآن هو الضبياع إلى الأبد في نبران آل السمان، فقد اضبطر ولدى السمان إلى الهرب بعد شهر من العثور على المخطوطات، إذ كانت الشرطة تبحث عنهما يسبب ما قاما به من الثار لمقتل والدهما، وخوفا من عثور الشرطة على المخطوطات في المنزل فقد تركاها عهدة لدى القس القبطي بالمدينة.

وعندما شاهد راغب اندراوس شقيق زوجة القس، المخطوطات ـ وكان يعمل مدرسا في مدرسة القرية ... وتبين له أنها مكتوبة بلغة قبطية قديمة، أدرك لتوه أن لها قيمة أثرية، واستعار أندراوس وأحدة من المخطوطات سافر بها إلى القاهرة حيث عرضها على صديقه جورج صبحى الذي يجيد قراءة اللغة القبطية. وأخذها صبحى بدوره وذهب إلى المتحف المسرى، وقابل مديره الفرنسى إتيان دريتون، وعندما تبين لمدير المتحف مدى أهمية المخطوط أسرع بشرائه لحساب المتحف مقابل ۲۵۰ جنیها، وسرعان ما وجدت باقى المخطوطات طريقها إلى تجار «الأنتيكة» بالقاهرة طمعا في الحصول على أكبر سعر ممكن، إلا أن مصلحة الآثار حينذاك، أدركت أهمية المخطوطات وتتبعت خيوط مسيرتها إلى أن عثرت عليها وأخذتها ووضعتها في المتحف القبطى احين تأمين المبلغ المطلوب لشرائها. وكان الدكتور طه حسين قد أصبح وزيرا للمعارف في حكومة النحاس باشا الوفدية حينذاك، وكانت مصلحة الآثار تتبعها في ذلك الوقت، ولما علم الوزير بقصة المخطوطات أسرع بالمطالبة

بتخصيص مبلغ في الميزانية الجديدة لشرائها، إلا أنَّ أهم مافعله هو أنه لم ينتظر حتى إتمام عملية الشراء وأصدر أوامره بالسماح للباحثين المتخصصين في الإطلاع عليها حتى لا يضبع الوقت بون معرفة مضمونها . ولكن بعد قيام ثورة ٢٣ تموز (یولیو) ۱۹۵۲ فی مصر، قررت الحكومة الجديدة الاستيلاء على المخطوطات بدون مقابل باعتبارها ثروة

وهكذا تمكنت سلطات الآثار المصرية من الحصول على مخطوطات نجع حمادي التى تم وضعها في المتحف القبطي بحي «مصر القديمة» إلا أن واحدة من المخطوطات ـ والبالغ عددها ثلاث عشرة ـ كانت قد بيعت خارج مصر، حيث اشتراها معهد يونج في أيار (مايو) ١٩٥٢ لإهدائه إلى عالم النفس الشهير «كارلز جوستاف يونج» زميل سيجموند فرويد، بمناسبة عبد ميلاده، إلا أنه بعد وفاة يونج ـ الذي كان من أشد المتأثرين بفلسفة العارفين _ تم إعادة هذه المخطوطة إلى المتحف القبطي. '

لغة الصلاة

وتبين الباحثين أن ماتم العثور عليه في نجع حمادي ما هو إلا مكتبة كاملة تحتوى على ٥٣ نصا في ١١٥٣ صفحة، جمعت في ١٣ مجلدا، معظمها مكتوب باللغة القبطية، وكان الكتبة المصريون منذ حكم الملوك البطالمة الإغريق قد استعملوا الحروف اليربانية لكتابة لغتهم المصرية. ملا كانت الأبجدية اليونانية _ التي تتكون من ٢٢ حرفا ـ ينقصها يعض حروف اللغا الممرية، فقد أضاف الممريون إليها سبعه

أحرف من كتابتهم القديمة، هي الحاء والخاء، والشين والضاد، والطاء، والفاء، وجمعت هذه اللغة بين كلمات وقواعد مصرية ويونانية مختلطة، وهذه هي اللغة التي استخدمها الكهنة المصريون في كتاباتهم المسيحية، والتي ظلت هي لغة الصلاة في الكنيسة القبطية المصرية إلى خمسينات هذا القرن عندما استبدلت بالعربية.

وفى عام ١٩٥٦ دعت الحكومة المصرية إلى عقد مؤتمر فى القاهرة يضم باحثين من مختلف بلدان العالم، لوضع خطة لترجمة هذه النصوص ودراستها، ولكن الاعتداء الثلاثي على مصر فى ذلك العام حال دون انعقاد هذا المؤتمر، وعادت منظمة اليونسكو فدعت إلى مؤتمر أخر العام ١٩٦١، أدى إلى تشكيل لجنة عالمية للعمل، وكان أول ما تم القيام به هو عمل

واحدة من النصوص التي تبلغ ٥٣ لصا

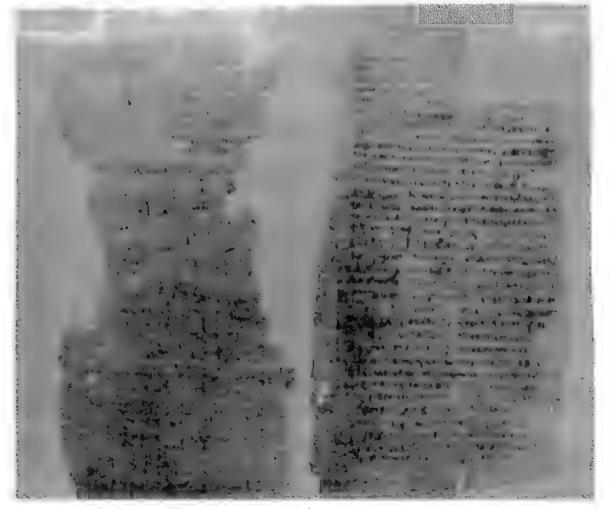


مخطوطات نجع حمادي

صور فوتوغرافية لجميع المخطوطات، ثم نشرت مجموعة الصور في مجلد خاص صدر في مدينة لايدن الهولندية حتى تتاح القرصة لأكبر عدد من الباحثين في الإطلاع عليها، تكونت بعد ذلك لجنة في الولايات المتحدة الأمريكية _ تحت رعاية عالم اللاهوت الأمريكي جيمس روينسون _ للقيام بترجمة النصوص، وتم الانتهاء من الترجمة الانجليزية عام ١٩٧٥، ثم ترجمت بعد ذلك إلى الفرنسية والألمانية.

 الوصول إلى المعرفة وتبين أن المخطوطات القبطية تحتوى

على كتابات مسيحية لبعض الجماعات التي ظهرت عند بداية القرن الميلادي الأول.. كانت تعرف باسم «العارفين»، وهي تشبه إلى حد كبير جماعات الطرق الصوفية في وقتنا الحالي. ويقول «العارفون» بازدواجية الوجود، الحسد والروح، العدم والوجود، وهما في حالة من الصراع الدائم، وهم ينشدون الوصول إلى المعرفة الحقة، والتى - في رأيهم - ليست هي المعرفة التي يمكن الحصول عليها عن طريق التجربة والحواس فهذه جسدية، وإنما المعرفة الحقة هي في الوصول إلى



معرفة الروح الإلهية العليا، وهذه لا يمكن التوصل إليها إلا عن طريق معرفة الإنسان لنفسه، ولهذا فإن العارفين كانوا هم أول من وضع أسس علم النفس، وهذا هو سر اهتمام عالم النفس جوستاف يونج بكتاباتهم،

وحتى يتمكن العارفون من الوصول إلى معرفة حقيقة ذواتهم، كانوا يتنازلون عن كل أملاكهم وأعمالهم، ويخرجون إلى البرية حيث يعيشون حياة النساك العاكفين. وهم لا يتكلون إلا الخبز ولا يشربون سوى الماء، فالمعرفة الروحية تتطلب من اعتقادهم ما إخضاع الجسد وشهواته والوصول إلى مرحلة من الصفاء النفسى، وكانوا يقضون معظم أوقاتهم فى التعبد وترتيل الكتابات التى عندهم، أو القيام بإنشاء كتابات جديدة يقرأونها فى اجتماعاتهم الأسبوعية.

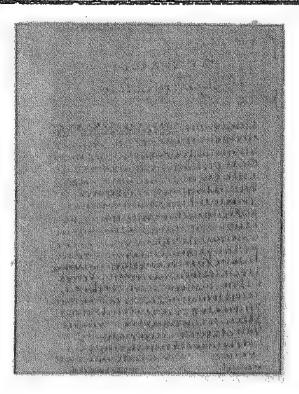
وبالرغم من صعوبة التعرف على بداية التاريخ الذي ظهرت فيه هذه الجماعات، فإن هناك مايشير إلى وجودها منذ بداية الحكم الروماني في مصر، عند نهاية القرن الأول السابق على الميلاد، وقد ورد ذكرهم في كتابات الفيلسوف اليهودي السكندري فيلو، الذي سماهم «سرابيوتيه» أو «أهل السراب»، وكانوا مشهورين بقدرتهم على علاج الأمراض المستعصية عن طريق استخدام الأعشاب التي يزرعونها في الصحراء، وكذلك علاج الأمراض النفسية، ومن المؤكد أن حالات الأمراض النفسية، ومن المؤكد أن المسيحية أول ما ظهرت في مصر، كانت بين صفوف هؤلاء العارفين، بل إن الأب بين صفوف هؤلاء العارفين، بل إن الأب يسيبيوس» أول من كتب عن تاريخ «يسيبيوس» أول من كتب عن تاريخ

الكنيسة المسيحية ذكر أن هؤلاء السرابيوتيه كانوا يمثلون أول كنيسة مصرية.

وتتضمن مكتبة العارفين التي عثر عليها بنجع حمادي عددا من الأناجيل لم تكن معروفة من قبل، إلى جانب بعض الأشعار والكتابات الفلسفية، فنحن نعرف أن «العهد الجديد» يحتوي على أربعة أناجيل منسوبة إلى متى ومرقص ولوقا ويوحنا، وهذه هي الأناجيل التي اعترفت الكنيسة بصحتها، ولكن _ بحسب ما تم العثور عليه في نجع حمادي ــ من الواضح أنه كانت هناك أناجيل أخرى عديدة متداولة منذ القرن الميلادي الأول وحتى القرن الرابع، من أهم هذه الأناجيل انجيل توماس، الذي يحتوي على أقوال السيد المسيح بعضها مهجود في الأثاجيل الأربعة السابقة ويعضبها غير موجود، وكذلك انجيل مريم المجدلية وانجيل المسريين وانجيل فيليب وغيرها من الأناجيل، وبينما يرجع تاريخ كتابة أناجيل العهد الجديد إلى مابعد العام ٧٠، نجد أن إنجيل توماس يعود في أصله إلى عشرين عاما قبل هذا التاريخ وعلى هذا يصبح أقدم الأناجيل المعروفة حتى الآن، وقيل إن اسم «توماس» هذا يمثل الكتابة اليونانية لاسم «تحوتمس» المصرى القديم،

وعند دراسة مجموعة الأناجيل القبطية التى تم العثرر عليها نلاحظ وجود بعض نقاط أساسية من الخلاف بينها وبين أناجيل العهد الجديد، فمريم المجدلية مثلا، ليست هنا هى المذنبة التى تابت، وإنما كما يقول إنجيل فيليب ـ هى رفيقه

مخطوطات نجع حمادي



البديل. فقد وضعوا العار على الشبيه، انظر إليه وانظر إلى».

كما جاء في كتاب آخر يسمى كتاب سيت الأكبر:

«كان شخص آخر... هو الذى شرب المرارة والخل، لم أكن أنا... كان آخر سيمون هو الذى حمل الصليب على كتفه، كان آخر هو الذى وضعوا تاج الشوك على رأسه، وكنت أنا ... فى العلاء... أضحك لجهلهم».

وبحسب الأناجيل القبطية فإن السيد المسيح لم يظهر للحواريين إلا يعد قنامته، وكان ظهوره هذا ظهورا روحيا وليس بالجسد. كما أن الحواريين لم يكونوا في القدس فقط بل إنه ظهر لبعض تلاميده في مصر كذلك، ويبدو أن الجماعات المسيحية الأولى ـ خاصة تلك التي ظهرت في مصير ـ كانت لها اعتقادات تختلف عن ما انتهى إليه آباء الكنيسة الرومانية منذ منتصف القرن الثاني، وعندما بدأ الأساقفة بعيدون تنظيم الحركة المسيحية على أساس من النظام الكهنوتي في بداية القرن الثالث، فإنهم _ وخاصة أساقفة روما _ بدأوا يفرضون تعاليمهم على كل الكنائس الأخرى وإلا اعتبر خلافها ضلالا وهرطقة. وكانت الكنيسة المصرية هي التي عانت أكثر ماعانت في هذا الخصوص لرفضها الخضوع لسلطة روما.

وعندما اعتنق الامبراطور الروماني قسطنطين الديانة المسيحية هي الديانة الرابع وأصبحت المسيحية هي الديانة

المخلص: «لكن يسوع أحبها أكثر من حبه لكل الحواريين». ومما لاشك فيه أن أهم الاختلافات هنا هي تلك المتعلقة بموت السيد المسيح، فبخلاف مانعرفه من قصة صلب المسيح بناء على أوامر الحاكم الروماني بونتياس بيلاطس، تنفى أناجيل نجع حمادي صراحة هذه القصة وتسخر ممن يقولون بهذا الرأى، فلقد جاء في انجيل بطرس على لسانه مايلي:

«يقول المخلص، إن الذي رأيته سعيدا يضحك... هو يسوع الحي، لكن من يدخلون المسامير في يديه وقدميه... فهو

الرسمية للامبراطورية، زاد نفوذ كنيسة روما التي أمرت بحرق جميع الكتب التي تختلف معها في التفسير، وكان هذا هو الوقت الذي تم فيه حرق معبد سرابيوس بالاسكندرية وغالبية المخطوطات التي كانت بمكتبة الاسكندرية الشهيرة وأغلقت أبوابها بعد قتل آخر عميد لها، وكان هذا أبوابها بعد قتل آخر عميد لها، وكان هذا البخوميين في نجع حمادي، إلى انقاذ البخوميين في نجع حمادي، إلى انقاذ بذه الكتب باخفائها في الزلعة بين المقاتر، إلى انقاذ ألتى ظلت غير معروفة حتى عثر عليها بلدى السمان منذ نصف قرن من الزمان على أثر انتهاء الحرب العالمية الثانية.

العسشرين عاما على ظهور الترجمات الانجليزية والقرنسية والألمانية لكتابات نجع حمادى القبطية، قبان هذه الأعمال ذات الأهمية العظمى في تاريخنا القديم والتي لاتزال مخبأة في المتحف القبطي بالقاهرة مثلها في هذا مثل مثقفونا شيئا، مثلها في هذا مثل آلاف النصوص المتوزعة على متاحف العالم من بقايا تراثنا العربي القديم.







بقلم: محمود بقشيش

عندما عاد الرسام الكبير، فائق حسن، من بعثته إلى فرنسا لم يا يوجد من معاهد الفن غير معهد الموسيقى الذى أسس سنة ١٣١١ وكان من حسن المصادفات أن اتفق معه عميد المعهد على إضا فرع المرسم ليكون نواة لأفرع أخرى في مجال الفنون الجميلة. ولا على فائق حسن، أن يختار الأساتذة المناسبين، وأن يختار الأجه والمواد الضرورية، ويبدو أنه لم يجد وقتها أساتذة مؤهلين لهذا الله فقام وحده بتدريس كل المناهج، وكانت تضم عديداً من علوم مثل: تاريخ الفن، المنظور، التصميم، التشريح.. إلى غير ذلك العلوم التي لايستطيع النهوض بها أستاذ واحد مهما كانت موسوعينا



وقد لاحظ الفنان «إسماعيل الشيخلي»

احد رموز الفن العراقي، وكان واحداً من طلاب الدفعة الأولى — الارتجال الذي اتسم به أداء أستاذه، بقوله: «إن أستاذنا «فائق حسن» جاء ذات يوم بعد لقائه بالرسامين البولنديين، وطلب منا رفع جميع اللوحات المعلقة على جدران الصف والتي سبق أن رسمناها بتوجيه من تقاليد «البوزار» الأكاديمية،، وقال : «اتبعوا أسلوب التنقيطية»!

وفي تلك الأثناء عاد المثال «جواد سليم» فأنشأ فرعاً لفن النحت، وينفس الطريقة، وسمى المعهد بعد ذلك : «معهد الفنون الجميلة»، وكان ذلك سنة ١٩٣٩. ومن الأجيال التي تخرجت في معهد الفنون ببغداد، وتلك التي عادت من بعثاتها إلى عدد من عواصم الفن الأوربية مثل: باريس، واندن، وروما.. تشكلت حركة الفنون التشكيلية في العراق، وشارك في مراحل التكوين الأولى رسامون بولنديون، جلبتهم إلى بغداد ملابسات الحرب العالمية الثانية، وكانوا ينتمون إلى الأسلوب «التأثري»، ويذكر الناقد العراقي «شوكت الربيعي» أن «فائق حسن» كان يلازم الرسيام «ماتو شاك»، و «جواد سليم» كان على صلة حميمة بالرسام «جابسكي»، فيما حاول «حافظ الدروبي» أن يقيم أول مرسم حر على غرار الرسامين البولنديين.

● تحديات الجيل المؤسس

إن ملامح البدايات تتشابه ــ جوهرياً ــ في البلدان العربية المختلفة. لم يكن من الممكن أمامها .. الانفلات من تأثير الفن الأوربي، أولا.. لأن البلدان العربية كانت تحت سطرة الاستعمار الأوريم، وثانياً.. لأن أوربا ، بكل تاريخها القمعي، والتأمري على المنطقة العربية، تمثل ـ شئنا أم لم نشأ _ حضارة القرن العشرين. ومن ثم لاتستطيع دولة عربية تريد لنفسها النهوض، والإمساك بمناهج العلم، أن تتجاهل حقيقة تألقه في أوربا. وكان من الطبيعي أن يتجاوز التماس الأول، بين التلميذ والأستاذ، حدود «العلم بالشيء».. إلى حدود «التقليد والتبني» لما يمتلكه الأستاذ من أسرار، ولأن البعثات الرسمية لم تبدأ إلا في العقد الثالث، لذا كان، من الطبيعى أيضاً، أن يهتم المبعوثون من المبدعين العرب بالانجازات الحداثية في الفن، ابتداءً من المذهب «التأثري»، باعتباره فاتحة الطريق إلى المتغيرات الأسلوبية في مجال الله «الحامل»، وتمثال النحت، ويداية الاعتراف بنهاية دور المشهد الحكائي الذي تجلى في اللبحة «الرومانتيكية»، وما قبلها . على أن هناك من الفنانين العرب الذين كانوا يمتلكون من البراعة، والأمانة العلمية، ماجعلهم يحاولون تأصيل ماتعرفوا عليه من الأسلوب

«التأثيري»، وما بعد «التأثيري» برسم اوحات تنتمى إلى نهج «الكلاسيكية الجديدة».. أمثال الفنان المصرى «أحمد صدري» في رائعته «الراهبة» ، و«حسين بيكار» في «صورة شخصية أزوجته»، و«الحسين فوزي» في الوحته «الدلاّلة». ويذكر الناقد «شوكت الربيعي» عن «فائق حسن» أنه كان يستنسخ الحات من «اللوفر»، وخاصة أوحات «ديلاكروا» ولوحات «كونستايل»، وأدرك الجميع ، يغير سابق اتفاق، أن الفنان العربي لايستطيع أن يقدم إضافة يغير وعي بإنجازات السابقين، وإن اختلفوا في تحديد نقطة البداية التي يتعين تلقينها لطلاب الفن، وقد أشرت من قبل إلى موقف «فائق حسن»، عندما قرر اطلبته أن يبدأوا بالأسلوب «التنقيطي»، وإذا بتلامذته يتخلون عن دعوة الأستاذ ، إلى البحث عن صيحات مغايرة في الفن الحديث، ولجأوا .. قبل أن تكتمل أدواتهم الفنية _ إلى التكعيبية، والسيريالية، ومنهم من هداه عجزه في فن الرسم إلى أساليب مضادة للفن ذاته، مثل «الأسلوب الداوي»!.. وريما يسبب ثلك النتيجة غير المتوقعة، قَبِلَ «فائق حسن» الانضمام إلى «جماعة الانطباعيين» التي دعا إليها القنان «حافظ الدروبي»، وإن تجاون الفنانان، بعد ذلك، أسلوب الجماعة إلى أساليب أكثر حداثة!..

إن «فائق حسن» لم يتوقف عند حدود تجديد ماسبق نقله من الابداع الأوربي، بل حاول، هو وغيره، أن يستلهم منابع جديدة، في الأسلوب والموضوع، ولم يكن من الحكمة، أن يتركوا ماحصُّلوه من المنجز الأوربي، لهذا التقطوا الإرث المحلى، يما سبق أن أتقنوه من أدوات، شاع الأمر بينهم.. ويسبب مناخ حزبي ذي سطوة على المبدعين، صار البحث عن هوية للأساليب الفنية عقيدة، حتى أصبحت مفرداتهم ــ في عين الزائر ... نمطاً محفوظاً، الايستطيع المرء أن يُفرِّق، الوهلة الأولى، بين بعض شخوص «فائق حسن» وشخوص «جواد سليم» أو «نزار سليم» أو شقيقتهما، وغيرهم من بعض الفنائين العراقيين، في الحاتهم جميعاً ثوابت هي: التزام بالبساطة الخطية، والصراحة اللونية، واختفاء الملامح الفردية، مع نزوع إلى التكعيبية. وإذا كانت ملامح الأسلوب الفردي قد ذابت ـ نوعاً ما ـ في نمط جماعي محفوظ، فقد سهل هذا ... من ناحية أخرى _ التعرف على الدولة التي ينتمى إليها هؤلاء الفنانون!

الخاص والعام قي إبداع القنان

مهما كان طغيان الحزب السياسي، أو سلطان مدرسة أو أسلوب فني، ومهما كان ــ في المقابل ــ من تدني في الحس النقدي



144.

العلال 🎉 رونيه ۱۹۹۵



فائق حسن وتحديث الفن العراقي



من أعمال الفنان العراقي فائق حسن «رسم بالفحم»

الذي يبالغ بضعفه في تنميط الجماعات والأفراد، فإن الفطرة الإنسانية تنقذ المبدع _ إلى حد ما _ من طمس فرديته وتميزه.. التي لو دُفئت لما كان في الأرض هْن ولا إبداع ، ولاشك أن «هَائق حسن» شارك ، بوعى ويغير وعى، فى تناقضات مجتمعه.، غير أن انحيازاته الذاتية، وملابسات تكوينه الخاص، وحرارة ارتجالاته، قد جعلت لفرديته ملامح تميزها عن غيرها، دون أن توقعه ـ فيما أعلم ـ في صدام مع المؤسسة السياسية، ولد في أسرة فقيرة، ومات والده في نفس اليوم الذي ولد فيه، واست أظن أن موت الأب من الأمور التي لاتحفر أثراً عميقاً في ذاكرة الإنسان، وريما يكون هذا الأثر هو الذي وجهه إلى استلهام موضوعات أليمة، تمثلت فى الحة «الكلب الميت» سنة ١٩٧١، و«بقایا مناضل» سنة ۱۹۷۱، وریما ترکت طروف النشأة الخشنة أثرها في اختياره موضوعات عن الفلاحين والعمال وصبيادي الأهوار، كما تركت آثارها في لمساته العاصفة، واليارعة في ذات الوقت، وريما كشف ميله إلى رسم الخيول العربية ميلاً دفيناً إلى استعارة خيول «ديلاكروا » وعالمه الحكائي. ولم يتخل «فائق حسن»، إلا قليلاً، عن ميله إلى القص، ويندر أن نجد له الوحة التضمر، أو التظهر حكاية عراقية، لهذا أعدّه من أكثر الرسامين العرب

اقتراباً من فن اللوحة المسحفية، فكل لوحة من لوحاته الواقعية تفسر نصاً كامناً فيها، فلوحة «بقايا مناضل» تصور هذا الأثر المتبقى والمعلق في الأسلاك الشائكة، وهو مزقة من قميص، تحكى بحضورها عن شجاعة الفائب المناضل، ولوحة «المضيف شجاعة الفائب المناضل، ولوحة «المضيف أدوات الشاي، وتلتقي كل عيون الجالسين بعيوننا، أو عيني الفنان، وكأنما تدعو الجميع إلى هذا الدفء الملون!

وترتفع لمسات «فائق حسن» إلى أعلى درجات البراعة في التحليل، مع أجسام الخيول وعلاقاتها بالأجسام الإنسانية، سواء منها ما كان ملوباً أو بأقلام الفحم الأسود، تتميز اوحاته بدفء الألوان، وتقشف العناصر، واختفاء أي نية من نوايا الزينة، لافرق عنده بين لوحات واقعية واوحات تجريدية، وبقدر إعجابي بلوحاته الواقعية لم أتعاطف مع لوحاته «الكولاچية» المجردة التي أنجزها سنة ١٩٦٧، وهي في رأيي أقل أعماله شائاً.. لأن فيها انصرافاً عن يراعة لمساته، وقدرته المبهرة في الرسم والتلوين، بالإضافة لانصرافه عن أحداث عامة وقعت في العالم العربي في تلك الآونة، وكانت جديرة بأن تنتبه إليها فرشاته التي تتسم بالبراعة ، والجسارة.، وهما صفتان قليلتا الحدوث في إبداعنا العربي المعاصرا

بقلم: مصطفی درویش

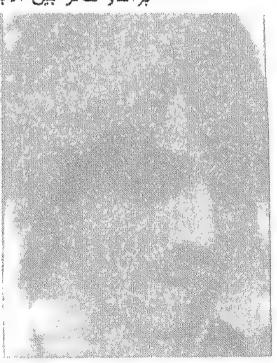
یلعب مارلون براندو فی «دون جوان دی مارکو» فیلمه الأخير، دور طبيب نفساني يحاول في أحد مشاهد البداية، إثناء صاحب ذلك الاسم، وهو رجل في مقتبل العمر، عن عزمه على الانتجار ...

وفى محاولته هذه يقول له ناسحا، راجيا «لماذا تفقد الامل، ومعه الصاة، وكل الاشياء الاخرى».

ولى ان الحياة تقلد الفن، لكانت ابنته «تاريتا زومى شيين» أولى بتلك النصيحة الغالية فلريما اثنتها عن الاقدام على مفارقة الحياة بالانتحار شنقا، وهي لا تزال في عز الشباب، ليس لها من العمر سوى خمسة وسشرين عاما،

برائدو حائر بين الابن انسائ والابنة السننحرة







وانتحار تاریتا یجیء بعد خمسة اعوام
بالتمام من مقتل حبیبها «دراج» ووالد طفلها
الوحید «توکی» برصاصة انطلقت الی رأسه
من غدارة اخیها من ام اخری «کریستیان»

وبعد اقل من عام من نشر «براندو» سيرته الذاتية حيث كتب في الاهداء مفاخرا «الي اولادي الذين على ايديهم تربيت»

وياله من تفاخر زائف، سرعان ما كذبه اختفاء احب بناته الى قلبه، بالانتحار،

القاعدة والاستثناء

والحق، ان انحدار حال براندو من ممثل وحيد نوعه، لا يضارعه أحد في التعبير عن غضب وتمرد شباب عقد الخمسينيات الي مجرد مهرج، لا يقيم وزنا، في اختيار الأدوار، إلا للمال، ذلك الانحدار اكثر تكذيبا لتفاخره الذي يقطر زيفا.

وفى محاولة منها لتفسير ذلك الانحدار، كتبت «بولين كيل»، وهى من أهم نقاد السينما الامريكيين، بل لعلها أهمهم، واكثرهم شغبا، مقالا، أو بمعنى أصبح دراسة تحت عنوان «مارلون براندور، بطل أمريكي» جاء فيها أن المهرجين العظام، أمثال شابلن، كانوا دائما يتطلعون إلى هاملت.

ولكن هذا ألبلد ـ تقصد الولايات المتحدة ـ ينتكس فيه المتلون المزهلون لهاملت، مثل جون باريمور، الى مهرجين، ساخرين من

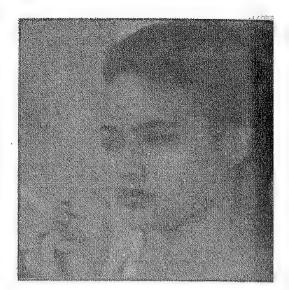
سمعتهم العامة، دون استحیاء وقی رأیها ان «براندو» لیس استثناء من تلك القاعدة، فمئذ الستینیات، وهو آخذ فی الانحدار الی مهرج،

السنيبيات، وهو احد هي الانحدار الي مهرج، وانحداره هذا يواكب تدهور السينما الامريكية، بدءا من ذلك العقد، ويعبر عنه خير تعبير، ولعل قصته مع فيلم «كريستوفر كولومبس. الاكتشاف»، وقصته الاخرى مع مأساة ابنته المنتحرة، لعلهما تلقيان بعض الضوء على ذلك الانحدار: وقصته مع ذلك الفيلم، تبدأ بعرض مغر لا يقاوم، بحيث ما لقيلم، تبدأ بعرض مغر لا يقاوم، بحيث ما لثوان. «ان يظهر في الفيلم لمدة عشر دقائق لا تزيد، ومقابل ذلك يفوز بخمسة ملايين من عزيز الدولارات، اي بواقع خمسمائة الف دولار عن الدقيقة الواحدة»

واذا كان الفيلم يعتبر واحدا من اكثر الافلام فشلا،،

@ المال والبنون

واذا كان «جون جلين»، وهو مخرج لعدد من أغلام جيمس بوند، قد أسند الى براندو في الغيلم دور «توركيمادا» رئيس محاكم التغتيش في اسبانيا، وألبسه في سبيل تقمص تلك الشخصية البغيضة، ثوبا غضفاضا، جعل من جسمه البدين، وهو يقترب من السبعين، مسخا منفوخا، بحيث بدا كأن المخرج اتخذه هزؤا، فإن ذلك كله لم يعره



براندو مع أمه شيسين

براندو النجم الاعظم اى اهتمام. لماذا؟ لأنه كان فى أمس الحاجة الى تلك الملايين، وفى سبيل الفوز بها، كان مستعدا لركوب المخاطر حتى واو كان من بينها عبور بحر الظلمات مثل كواومبس فى سالف الزمان،

فمنذ سنتین ای یزید، وهو یعیش کابوسا مخیفا، بدأ عندما صعد ابنه «کریستیان» (۳٤ سنة) الی الغرفة حیث ینام «براندو»، وفی یده غدارة، لیقول له إنه انطلق منها، قبل لحظات، عیار ناری اخترق رأس «دراج درولیت» حبیب اخته «شیین» فارداه قتیلا.

ومع هذا الاعتراف الرهيب، ارتفع الستار عن فضيحة عائلية شخوصها الرئيسيين «براندو» النجم الفائز بالاوسكار مرتين، وأبنه «كريستيان»، وابنته «شيين»،



money . . When inviting to

• الفردوس المققود

فهى، أى الفضيحة، اتخذت، منذ البداية، طابعاً مساويا ذا ابعاد شكسبيرية، احداثها مليئة بالمكائد والمؤامرات، تنتقل بأبطالها من قاعات المحاكم فى تاهيتى الى عيادات العلاج النفسى فى باريس، الى بيوت اقرب الى البروج المشيدة فى لوس انجلوس، وكما هو الحال مع أى شىء يدور فى فلك براندو تضخمت الفضيحة، حتى اصبحت وكأنها انتاج من ذلك النوع الكبير الذى تنفق عليه هوليوود الفلوس بغير حساب،

فمن بين ما أنفقه «براندو» بسبب الفضيحة، مبلغ تسعمائة ألف دولار، دفعه ثمنا لمنزل في شيرمان أركس بولاية كاليفورنيا، اشتراه لابنته «شيين» التي عادت في مستهل اغسطس ۱۹۹۲ إلى الولايات المتحدة، لأول

مرة منذ حوالي عامين، دون ان تصاحب عودتها ضحة اعلامية، وهو أمر غريب في بلد لا يعرف الا الصخب، ولا يطيق السكون، ولو للحظات.

وهكذا شاء ت الاقدار لبراندو الذي ماش حياته يحلم ببناء فردوس في تاهيتي، وعمل جاهدا من اچل تحقيق حلمه هذا على ارض تلك الجزيرة الساحرة، شاحت له ان يستبدل بفردوسه المفقود قصرا، ولا أقول حسنا في كاليفورنيا، يحمى بين جدرانه ابنته المضطربة نفسيا.

@غرام وانتشام

قمما هو معروف عن تلك الابنة، انها منذ الصغر، وهي تعانى من مشاكل عاملفية حادة.

وبدءا من الفضيحة، ولها في قلب الاحداث دور رئيسي، ظلت تلعبه حتى لحنلة الانتحار.

فهى والقتيل كانا على علاقة غرام، وليلة الجريمة « ١٦ مايو ١٩٩٠» كانت حاملا منه في الطفل «توكى» الذي ولدته، بعد مقتله بسنة أسابيع.

والقاتل اخوها يزعم انه اطلق الرصاصة التي اخترقت رأس حبيبها، دفاعا عنها من عنف القتيل الدائم الاساخ اليها.

وحتى الآن ثمة أمور كثيرة غامضة تثير القيلوالقال.

فلا يعرف احد على بجه الدقة ما الذي حدث في الليلة المصيبة؟

ما الذي قالته «شيين» لاخيها «كريستيان»؟

وماالذي رأته وسمعته تفصيلا؟

هذه الاسئلة، وغيرها كثير، لا تزال تبحث عن اجابات.

فبسبب حالتها العقلية شكّت سلطات التحقيق سواء في تاهيتي أو في لوس انجلوس في صدق ماجاء على لسان ابنة براندر، وصفا لوقائع تلك الليلة الليلاء.

ومما زاد من شكوك تلك السلطات، تحركاتها المريبة، منذ الادلاء بالقوالها فور مقتل حبيبها، لاسيما بعد ان تبين ان المنسق الناك التحركات ليس الا الأب «براندو» الذي عند سماعه النطق بالحكم على ابنه بالسجن عشرة أعوام، قال نادما، وهو يجهش بالبكاء، اله «لو كان أبا افضيل لما وقعت المأساة».

وسعيا منه الى التخلص من أزمة الضمير تلك، وانطلاقا من عاطفة الابوة، جمح براندو في دفاعه عن ابنته من «تاريتا تيريبيا» المثلة التاميتية الني وقع في حبها أثناء تصوير فيلم «ثورة على السفينة بونتي» وابنه من «انا

كاشفي» المثلة الهندية التي بادلها الغرام اثناء تصوير فيلم آخر.

فبعد مقتل «دراج» بقليل، زل لسان الابنة بعبارة قالتها الى احد مخبرين الشريلة «اذا كنت لا تعلم، فالذى حدث كان جريمة قتل» واستنادا الى شهادة المخبر هذا، استصدر مكتب المدعى العام في ولاية كاليفورنيا اذنا يخول الجهة القائمة بالتحقيق سلطة الزام «شيين» بالاجابة على ماقد يوجه اليها من اسئلة في شأن مقتل حبيبها.

وما إن وصل خبر ذلك إلى سمع «براندو» حتى بادر باستصحاب ابنته إلى المطار، ومنه قام بترحيلها إلى بيته في تاهيتي.

وحاولت حكومة الولايات المتحدة مرارا وتكرارا استدعاءها بوصفها شاهدة في أثناء قيام الشرطة بإجراء التحقيق، غير أن جميع محاولاتها باحث بالقشل بسبب حالتها العقلية والطبية.

فلم يكد يمضى شهر على وسولها إلى تلك الجزيرة، إلا وكانت قد ولدت طفلها «توكى» من القتيل.

وحتى ولو لم تكن قد رحلت إلى تاهيتى، ووقفت أمام سلطة التحقيق فى كاليفورنيا تدلى بشهادتها فأغلب النلن أن اجاباتها ما كانت لتشفى الغليل، فتصرفاتها الفريبة قبل

الجريمة، متمثلة في الضحك من غير سبب والتمخط في ذيل فستانها، هذه التصرفات ازدادت بعد مشهد القتل غرابة واضطرابا.

ورغم انها كانت حاملا، فقد لوحظ عليها في تاهيتي انها تستهلك عقاقير الهلوسة بإسراف وبعد ولادة «توكى» حاولت الانتحار مرتين، وفي احدى المحاولتين قامت بشنق نفسها بواسطة سلسلة احد الكلاب.

وفوق هذا، اخذت تصدر بيانات ملتهبة تزعم فيها ان الطفل الوليد ليس ابنها، وان اخاها «كريستيان» لم يقتل حبيبها، الا استجابة لطلب من ابيها «براندو»، وبينما قضية اخيها تنظر امام القضاء في لوس انجلوس ازدادت حالتها سوءا،

وفى هذه الاثناء كانت السلطات الفرنسية هي الاخرى تجرى تحقيقا في الجريمة.

۞ الهروب الكبير

وقد تفاقم اضطرابها، عقب اعتراف اخيها بجريمته في يناير ١٩٩١، مما اضطر السلطات التاهيتية التي منحها اذنا بالسفر للعلاج في فيلادي باج، احدى عيادات الامراض النفسية التي لا يعلى عليها في اوربا، بشرط العودة التي تاهيتي فور انتهاء العلاج.

رفی سبتمبر ۱۹۹۱، ای بعد ثمانیة شهور

من بدء العلاج، حدث امر لم يكن في الحسبان، جاء براندر الى تلك العيادة، حيث ساعد ابنته على الفرار.

بخلال ثلاثة اسابيع عاش الاثنان كالمطاريد، تتعقبهما الشرطة الفرنسية من قرية لأخرى،

وفى أحدى الامسيات، شوهد براندو بمفرده فى أحد المطاعم، وهو يتناول العشاء. ويكل بساطة تعقبته الشرطة الى حيث تختبىء ابنته.

وفي منتصف شهر نوفمبر ، وضعت الشرطة الابنة بعد القبض عليها داخل طائرة نفاثة فرنسية، عادت بها الى تاهيتى.

اما الاب، فقد استقل طائرة اخرى، عادت به الى حيث يسكن في لوس انجلوس،

وفى سبتمبر ١٩٩٢، نجح محامى براندو فى سبتمبر ١٩٩٢، نجح محامى براندو فى المناع المحكمة بتاهيتى بان «شبين» تحتاج الى مستوى من الرعاية النفسية، لا يتوافر الافى الولايات المتحدة،

فكان أن أدنت لها السلطات المحلية بالسفر إلى لوس انجلوس للعلاج.

🕲 تضليل العدالة

والامر الغريب في هذا كله، هو موقف براندو من سلمات التحقيق.

فمنذ لحظة اعتراف ابنه امامه، ولا هم له الا تضليل العدالة، تارة باخفاء معالم الجريمة، وتارة اخرى بالامتناع عن الادلاء

بشهادته، وتارة ثالثة بالقيام بتحركات مشبوهة اقرب الى تحركات الشخصيات الاجرامية التى تقمصها فى بعض الافلام، وبالذات الاب الروحي،

فرغم انه عثر اثر وقوع الجريمة على الرماصة القاتلة فإنه لم يقم بإخطار الشرطة بذلك الا بعد سبعة ايام،

هذا، ولم يكتف بخجب هذه المعلومة المهمة طوال تلك المدة الطويلة، بل عمل على تغيير معالم الحجرة، حيث وقعت الجريمة، بان قام بتمزيق السجادة، ونقل قطع الاثاث، في محاولة منه لاثبات أن ابنه والقتيل كانا في حالة شجار قبل الحادث، مما يوحى بأن الرصاصة ما أنطلقت الا بسبب المشاجرة، اي بطريق الخطأ، لا العمد،

وعندما جرى استدعاؤه الى بولينيزيا، كى يجيب على بعض الاسئلة فى التحقيق الذى اجرته السلطات فى تاهيتى، امتنع عن العودة الى الجزيرة التى كان يعتبرها، الى عهد قريب، فردوسا،

وفى ١٩ من يونية ١٩٩٢، ويعد مفاوضات دامت اربعة شهور، وافق براندو على الالتقاء بالشخص القضائي الذي قررت احدى محاكم تاهيتي انتدابه لاجراء التحقيق، وهو في هذه الحالة المدعى العام المساعد الامريكي «جريجوري جسنز»

والغريب من امر هذا التحقيق، او بمعنى اصبح الحديث، ان يتم الالتقاء بين الاثنين لمدة

لم تزد على تسعين دقيقة ، واين؟

فى مكتب محامى «براندو» بغربى لوس انجلوس!! والاكثر غرابة عدد المرات التى اجاب فيها براندو بـ «لا أعرف» و«لا اتذكر» فى اثناء ذلك الحديث.

فلق حسبناها لهجدناها لا تقل عن ست وخمسين مرة.

● ثمن الخديعة

وبطبيعة الحال، كل هذه الانعال غير المالفة كان لابد ان تكلف «براندو» كثيرا، أمن اجل تبرئة ابنه القاتل، وحماية ابنته التي زادها مشهد القتل اضطرابا.

انفق براندو مبالغ طائلة على المحامين «خمسة في لوس انجلوس، اثنان في باريس، اثنان في تاهيتي، واحد في لندن»

وفوق هذا «آلن درشوفيتز» استاذ القانون في جامعة هارفارد،

وعلى الأطباء ، ويقال في هذا الخصوص أن اقامة ابنته في العيادة النفسية بباريس كلفته ثلاثين الف دولار شهريا.

وعلى تذاكر السفر بالطائرات، ومعروف عن براندو انه اعتاد ان يشتري لنفسه صفا كاملا من مقاعد الدرجة الاولى،

وأحيانا يغالى فيشترى بالكامل القسم المخصص لتلك الدرجة،

يضاف الى ذلك اجور المخبرين والحراس الخاصين، فضلا عن ثمن قصر شيرمان

اركس الذي اشتراه خصيصا لابنته.

وعلى كل، فالملايين الخمسة التى قام المنتجان الكسندر وايليا سألكند بدفعها عن طيب خاطر الى براندو مقابل الدقائق العشر، في فيام «كواومبس الاكتشاف»، هذه الملايين كانت بالنسبة له بردا وسلاما، اذ سأعدته في معركة التغلب على ضائقته المالية التي زئدتها جريمة ابنه تأزما.

● غرور الشهرة

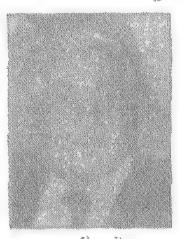
ومن عجب أنه ما ان تسلم الملايين الخمسة، حتى أخذ يهاجم الفيلم بزعم انه اظهر سكان أمريكا الاصليين قبل خمسمائة سنة، وكانهم همج يستحقون الابادة.

ويطالب برفع اسمه من عناوين الفيلم، حماية لسمعته من عار المشاركة في عمل معاد للانسان، وطبعا لم يستجب آل سالكند لطلبه، كما لم يستجيبوا، قبل اربعة عشر عاما، لطلب مماثل، الا وهو رفع اسمه من عناوين «السوبرمان» ، ذلك الفيلم الذي دفع له ثمنا لظهوره فيه او سماع صوته لمدة خمس عشرة المتيقة مبلغ ثلاثة ملابين من الدولارات.

وعدم استجابتهم انما يرجع الى انهم بحكم انهم منتجون، اكثر الناس فهما لطبيعة براندو الآن، انه مهرج، وليس الملك لير باى حال من الاحوال.

TARANTANI ANDREW JAN

Link That is the



to 3 7 2



La Manuel La Ber

الوطن فكرة غافية لايوفظها سوى الشعراء بالتذكر والتحنان والغناء فإذا كان الإنسان يرتبط شعوريا بطريقة غريزية بالمكان الذى يو فيه. وتمتد عليه أعراقه أو تسرح عنده حواسه فإن توسيع دائرة ليشمل رقعة عريضة تتمثل فيها خواصه الطبيعية والبشرية ، وتعميا وعيه الفطرى به يعد نصوذجا لصناعة المثال والتعلق به . ولم صناعة شعرية في حقيقة الأمر ؛ حيث يصبح بوسع الإنسان عا ممارستها إبداعا أو التفاعل معها تلقيا واستجابة أن يرى ذاته في مرا المكان . ويشكل في كل حالا المكان . ويشكل في كل حالا كيفية انتمائه لهذا العالم الصغير . غير أنه لا يفعل ذلك إلا إذا تلس بحالة شعرية جعلته يصبو إلى مرابع لهوه ومجالي طفولته . أو يتوبع بدنكر ماضيه واستعادة معالمه .

الشعراء مسالك عديدة في تكوين فكرة الوطن وإذكائها وتنمية الشعور بها ، فهم لا يقتصرون على تفذية هذه الصالة الفطرية بشكل مباشر إلا في بعض اللحظات الغنائية الصافية عندما يرتدون إلى الوعى بالزمن الماضى أو يذهلون بتأمل مشاهد التاريخ ، أما في بقية اللحظات المحتدمة فإن موقفهم النقدى من الحياة يجعل علاقتهم دائما متوترة بفكرة الوطن ، جدلية معه ، درامية في معظم الحالات ، فهم يعانون من الاغتراب بينما يقيمون في مساكنهم . كأنهم أبدا على سفر أو تراهم يعقدون علاقات حميمة بأماكن واقعية أخرى يتخذونها أوطانا جديدة لا تمنحهم السلوان ولا تفعل إلا إذكاء الحنين المشبوب إلى أوطانهم الأولى ، أو يختلقون نزاعات حادة بين الواقع والمثال كما يبرز في تجليات مختلفة ، يرون فيها طبيعة الحياة عبر صراع المدنية بالقرية أو الحضارة مع الطبيعة ، بيد أنهم في كل ذلك فيها طبيعة الحياة عبر صراع المدنية بالقرية أو الحضارة مع الطبيعة ، بيد أنهم في كل ذلك يقومون بتوليد صورة شعرية للوطن ، تتوافق مع أحلامهم وتحفر قسماتها في ذاكرة الأجيال

والنموذج الذى نريد ان نتأمله فى هذا المقال من الأوطان الشعرية هو العراق على وجه التحديد ، فقد خلع الشعراء عليه فى العقود الأخيرة ـ ناهيك بماضيه الحضارى الزاهر ـ ألقا خاصا ، حتى أصبح وطن النجوم فى عالمنا العربى ، وأوشكت بغداد أن تسترد فى العصر الحديث طرفا من مجدها الأسطورى بما تراكم حولها من كلمات.

🕲 المتقفون بين شقى رحى 🕲

ثم جاء الجرح السياسي الناغر منذ حرب الخليج ليبدد في نظر الكثيرين هذا الألق. وليكشف عن عورة الخطاب العربي وقد انشطر الى شقين: أحدهما يكرس الطاغوت العدوائي ويلتمس له الأعذار متجاهلا معطيات التطور الحضاري للشعوب، والآخر وهو يدافع عن الشرعية بسحق الشعوب وإهدار الطاقة وتضييع المستقبل، ووقع الشعراء والمثقفون بين شقى الرحى ، ولم يترك لهم الإعلام المتميز والموجه فرصة كبيرة لتحديد المواقف الاستراتيجية وتأسيس المبادىء الصحيحة ، لكن الفجيمة الحقيقية سقطت على رحس شعراء العراق ومثقفيها فمن بقى منهم بالداخل حكم عليه بالخرس وهو يشهد فصول المأساة التاريخية ومن اختار المقام بالخارج كان لابد له ان يخرج من الصمت ويتحمل

مسئوليته . وجاء عقاب البياتي والجواهري بحرمانهم من الجنسية العراقية لزيارتهم السعودية ليفجر هذا الوضع وليكشف عن المدى الذي وصل اليه وجه السلطة والفجر الذي بلغته وهي تعاقب رموز الثقافة العربية بمنظور إقليمي وتحرم الشعراء من حق المواطئة الذي لم يسهم أحد في تكوينه بمقدار ما أسهموا . فهم الذين صنعوا مجد العراق الحديث وهم الذين تسلخ جلودهم عنه ، على أيدى الرمم السياسية التي كان لابد لها

أن تدفن منذ وقت طويل،

و حديث الشعر و

منورة مدينة :

وحسبنا كى نعلو على أوجاع السياسة ان نعود لحديث الشعر ونتأمل جانبا يسيرا من صورة بغداد كما رسمها البياتي على مراحل مختلفة ليتبين لنا أنه ورفاقه هم صناع نموذج الوطن الشعرى وأصحاب شرعيته ، فمنذ مجموعته الأولى «ملائكة وشياطين» التي صدرت عام ، ١٩٥ - وكأنه يحدد بها ثنائية الساسة والشعراء - وهو يغني أنشودة بغداد ويبعث أسطورتها القديمة قائلا: -

بغداد یا آغرودة المنتهی
ویاعروس الاعصر الخالیة
اللیل فی عینیك مستیقظ
وأنت فی مهد الهوی غافیة

فيصب عصارة روحه الرومانتيكي المشبوب في مطلع الشباب بتوحيد المدينة بالعروس التي يخطبها ، مستثيرا حلمه التاريخي بماضيها العريق حيث مات في حبها كل أهل الهوى وظلت هي الطفلة الباقية ، وتلاحظ في هذا الصدد بداية تسلط صورة ملحة على خيال الشاعر كلما ذكرت بغداد هي معورة الليل وان كان هنا يجعله ليلا يقظا كي يُتعادل في وجدانه مع غفوتها اللاهية في مهد الهوى والحب ، لكن هذا الليل ان يلبث أن يتكاثف ظلامه كلما اشتد وعي الشاعر بالواقع وتعددت تجاربه معه ، أما في هذه الفترة الرومانسية فإن الليل هو الذي تبحر في سجوه زوارق الأحلام السكرى ـ على حد تعبيره ـ لتحتضن الصمت

في قبلة عذرية مشبوبة.

يفداد يا مدينة النجوم

لكن الشاعر لا يلبث أن يضرج إلى المنفى ويتغرب عن العطن ويقبس من نار الثورة فتتوهج لفته الشعرية ويتبخر حسه الرومانسى ، ويرى بغذاد على بعد فينشدها «موالا» من نوع آخر يقول فيه : ـ

والشمس والأطفال والكروم والخرف والهموم متى أرى سماءك الزرقاء متي أرى سماءك الزرقاء متى أرى دجلة في الخريف ملتهبا حزين ملتهبا حزين تهجره الطيور وأنت يا مدينة النخيل والبكاء ساقية خضراء

تدور في حديقة الأصبيل

هذا نرى شعرية البياتي وقد أخذت تتشكل في إطارها الجمالي الفاتن ، حيث تتجلى طريقته في الأداء عبر أسلوبه المميز في التعبير عن موقفه من مدينته ، إذ يعتمد في هذا المقطع على عدد من التقنيات اللغوية التي لن تفارقه بعد ذلك ، إذ تصبح من أهم الخواص الماثلة في قوله الشعري كما أبرزتها الدراسات المتمعنة ، وبوسعنا ان نشير الي بعضها مما يتسع له مجال المقال.

أولها توظيف التخالف في المتواليات النسقية . حيث يسوق عددا من المعطوفات المتجانسة ثم يكسرها بشيء آخر لا ينسجم معها في العرف المألوف ، مما يولد لدى المتلقى دهشة تستثير انتباهه وتستحثه على تكوين الصورة المتحركة ، فالبيت الثاني مثلا يمضي على نسق متوقع عندما يجمع بين عناصر «الشمس والأطفال والكروم» لأنها ـ على تباعدها النسبي تمثل خيرات الطبيعة وبشريات المستقبل ، لكنه إذ يعطف عليها مباشرة

«الخوف والهموم» يكسر نمط التوالى المتوافق ليكشف عما تخبئه المدينة لأهلها من شقاء وتعاسة .

وكذلك عندما يصفها بأنها «مدينة النخيل» يصبح بوسعنا أن نتوقع إعمالا لهذه الطريقة معطوفا مضادا للثمار . فيأتى «البكاء» ليؤكد هذا الحدس بالوطن المحروم من نعمائه . المتناقض مع طبيعته.

@ بميرة الشاعر @

أما التقنية الثانية التي تؤذن بما سوف يصبح من سمات شعرية البياتي الأصيلة فهي الاعتماد المنتظم على فعل الرؤية في تكوين المتخيل الشعرى ، حتى لقد صار نموذجا للشاعر «الرؤيوي» بامتياز وليس من الضروي بطبيعة الحال ان تتمثل الرؤية في فعل لغوي محدد ، بل تأتى نتيجة لسريان بصيرة الشاعر ونفاذها الى مكنون الكون لاكتشاف ما خلف حجبه المادية من منظومات عليا تستوعب حتى أشكال الاختلاف والنشاز ، لكنها هنا رؤية مؤجلة خاضعة للاستفهام المتلهف «متى أرى» ، فتصب هكذا في اتجاه التطلم المستقبل وتوليد معالمه ، إنه يريد أن يرى السماء الزرقاء وقد أصبحت صافية تنبض بالتحنان لأبنائها ، ولا تلفظهم كما تفعل معه . ويرى النهر الحزين لا تهجره الطيور سوى في الخريف فحسب استجابة اقوانين الطبيعة ، لا في جميع المواسم كما يحدث الآن ، ويرى المدينة وقد تلبست بحب الطبيعية واكتست ثياب الخضرة الدائمة المتدفقة بالخير والجمال، حتى تصبح بحق «مدينة النجوم» فتجمع في لحظة واحدة بين خواص المدينة الحضرية الباهرة والحدائق الغناء التي تلتقي فيها نجوم الطبيعة مع كواكب المجتمع ، بعد أن تتحول الى «ساقية خضراء» تدور في نوع خاص من الحدائق. مضافة للحظة زمنية متميزة هي لحظة «الأصيل» ، وهنا ندرك ان إضافة المكان للزمان في «حديقة الأصيل» تقوم بدور مهم في تكوين الصورة المرئية وإضفاء خاصية السحر عليها حتى لتصبح متعينة ومبهمة في الآن ذاتــه.

رثاء بغداد:

ولأن الحلم الشعرى مستحيل ان يتحقق خارج الكلمات ، والصورة المثالية لا تقبل قيد الوجود الواقعى المتجسد . فإن الشاعر سرعان ما يتخذ موقفا مغايرا من رموزه القديمة ، يتيح له أن يطور دلالتها ويولد الجديد من تجاربه المتشابكة معها ، مبقيا دائما على روح النموذج الكامن خلف المواقف والمتغيرات ، فتصبح المدينة عند البياتى الحلم الذى لم يولد بعد بالعالم الكامل ، وهو عندما يرثيها ـ في مفارقة لافتة ـ إنما يقوم في حقيقة الأمر بتعديل المثال وقياس حياته وخبرته عليه ، فيما يتحول الى نقد التاريخ وتحريكه الى وجهة جديدة ، هكذا نرى البياتي في ديوانه «الكتابة على الطين» المنشور اوائل السبعينيات لا يتغنى ببغداده القديمة ، فقد مضت هذه المرحلة، ولكن يتمثلها وهي لم تولد بالشكل الذي يتخيله ، فيقول عنها :

ل عنها:

تطن بالناس وبالذباب
ولدت فيها وتعلمت على أسوارها
الفرية والتجرواب
والموت ومنفى الفقر في عالمها
السرفلي فيها أبى: قراءة النهار
والنار والسحاب والسراب
والرفض والإصرار
والحزن والطواف
بين بيوت أولياء الله
ومازال ببطن الأرض والأصداف

علمنى فيها: انتظار الليل والنهار والبحث في خريطة العالم عن مدينة

مسحورة دفينة

تشبهها في اون عينيها وفي ضحكتها الحزينة الكنها لا ترتدى الأسمال وخرق المهرج الجوال ولا يطن صيفها بالناس والذباب فلا يطن صيفها بالناس والذباب في إنتاج دلالته الشعرية وجدنا ان

تكوين الجملة عنده هو الذي يختزن ويفجر معناها على المستوي النحوى التركيبي ، فالمدينة التي يود ان يرثيها . يبشر بموتها وميلاد اخرى مثالية مكانها ، قِد أهدرت فيها قيمة الإنسان حيث تكاثر في العدد وتناهي في الصفيارة ، فقد أخذت «تعلن بالناس» والعلنين فعل صبائت يسند أصبلا للذباب عندما لا نكاد نراه لانتشاره وكثرته . أو يسند إلى النحل ، لكنه كي يستبعد الاحتمال الثاني الإيجابي يقرن الناس بما أصبح يعادلهم وهو الذباب ، ثم يمضى في إيراد مجموعة من الإسنادات الغريبة هي التي تشكل البنية التصويرية القصيدة . فهو قد تعلم «على أسوارها الغربة» ، وتوقع القاريء ينصرف الى اتجاء آخر ، حيث يتعلم الإنسان على يد شيوهه وأساتنته ، لكن الشاعر يتعلم على يد «أسوار المدينة» التي تلفظه ، ولا يكون ما تعلمه حينئذ سوى نتيجة هذا الطرد ، وهو الغربة والتجواب، فالقصيدة تتبع نموذجا سرديا من السير الذاتية المالوفة في التراث العربى وتجرى عليه تعديلا يقوم بتشعيره وتكييفه كي يتطابق مع صورة المدينة المرثية ، ثم يعود الشاعر لاستثمار تقنيته الأثيرة في الجمع في نسق واحد بين معطوفات متناقضة تستثير الكوامن من وراء دلالاتها العديدة فهو يدخل ضمن ما تعلمه الحب والموت على ما بيتهما من مسافة بعيدة ، والمنفى الذي يختلف عن الغربة الأولى . لأنه «منفى الفقر» في العالم السفلي للمدينة ، أي أنه منفي داخلي يتطابق مع ما سبق ذكره من منفي خارجي بالتجواب ، كما تتطابق الأبواب في نظام التقفية المحكم لتغلق الفقرة التي المتتحت بكلمة

● قراءة النهار ●

ويأتى الإسناد الثاني ومتوالياته في القصيدة ليحفر مجرى عميقا في تجربتها المعرفية والوجدانية معا ، فأبوه قد علمه «قراءة النهار» وبقية مظاهر الطبيعة ، فأن يتعلم الإنسان

الذباب في البيت الأول.

القراحة على يد أبيه هذا أنسب الأشياء وأكثرها ألفة ، أما أن يكون المقروء هو النهار وما تلاه فذلك هو الإيحار الشعرى في قلب الطبيعة واستكناه أسرارها واستقطار حكمتها . عندما يكون مجرد توالي الكلمات بنظام متعاطف جديد اقتراصا بتعديل نظام الصياة واكتشاف طبيعة تنامى الخبرة به .. وفي هذه التوليفة من المتواليات تجتمع عناصر الطبيعة والثقافة في سلك واحد ، فكما أن النهار يجانس النار صوبيا ودلاليا ، والسحاب يتجاوب مع السراب بخيط موسيقي ومعنوى فإن هناك انتقالا مفاجئا الى ثقافة المجتمع وأداب السلوك الحضارى فيه ، يتمثل في تعلم «الرفض والإصرار» مما يتقابل مع «تعلم النهار» لا بمجرد التوافق الموسيقي القافية ، وإنما بتبادل المواقع الدلالية بين الجملتين . لأننا إذا أحسنا قراءة حكمة الطبيعة وفهمنا نور معرفتها رفضنا ما يفعله الإنسان لتشويهها وإفساد الحياة قراءة حكمة الطبيعة وفهمنا نور معرفتها رفضنا ما يفعله الإنسان التشويهها وإفساد الحياة في نقاء الطبيعة وحكمتها وجمالها.

المرثية عادة تعلن عن موت شيء ونعيه والحسرة على فقده لكن هذه القصيدة تريد ان تنذر باندثار هذا العالم القبيح المفعم بالبؤس وتبشر بمواد مدينة متخبلة مثالية مكانه ، لكنها تدغم الفعلين في أمر واحد محققة لونا من جدلية الموت في الحياة على حد عبارة البياتي نفسه ... وتهدى المرثية الى المستقبل ، تنعي الماضي وهي ترى بشائر التحول وتضع شروطه وأشكاله . تنفي الواقع وتخلق المثال وتمضي في صناعة هذه «المدينة الفاضلة» التي طالما حلم يها المفكرون شعريا في جهدهم الخلاق لترقية الإنسان .

ولأن السلطة الجاهلة هي التي تقتل شعبها وهي تحسب ببلاهتها أنها تهش عن الذباب . ولأن البياتي - كما قال عنه صلاح جاهين منذ أكثر من أربعة عقود : -

«ياعندليب ع المشنقة عشه

عافر مع الجلاد قام هشه»

كان لابد أن تسحب منه الجنسية العراقية مرة أخرى وإن لافقد فقد مصداقيته وأطال اللعب بشعرة معاوية وهو ينشد على أبواب مدينته ، مثل عمر الخيام الذى طالما تغنى له ورمز به الشاعر الذى يحلم بالمستقبل وهو واقف على المقصلة ويصنع وطنه شعرا صافيا ونموذجا مثاليا كما هو خليق بأن يكون دائما وطن الشعراء ،

شعر: محمد مهدى الجواهري

وشطيه والحسرف والمنحنى على سيب الشبجان المعتنى تزف على العسس عند القني كما حُمَّ بو حرد فاغتلى وتمشى رخاء عليها الصبا تخوض منها بماء جسرى يسترف في شتحته والندي ا

سالام على هضبات العراق على النخلذي السعفات الطوال على بشرة يوم إغداقه ودجلة إذ فــار آذيهـا ودجلة تمشي على هونهسا ودجلة زهو الصبيايا الملاح تريك «العراقي» في الصالتين

هفت إذ هفا ودنت إذ دنا من الحسن موشية تحتلى رواء النمييس لها لحمة ودوب الشخاع عليها سدى

سلام على قلما فوقها عليها هفا وإليها رنا تلوذ النجــوم بأذياله كان يدا طرزت فوقها

يتيح الهوى من عيون المها على الشاطئين بريد الهوى لعنتنى من صبية لا تشيخ ومن شيخة دهرها تصطبى وتندس تحت مهمل النقا

على الجسر ما انفك من جانبيه سبلام على جناعيلات النقيق تقافن كالجن بين الصخور



شعر: مريد البرغوتي

من تُلة بيضاء يهبط، عرقه الميتل بلهث، والمجيبة أن تعود الخيلُ غاضيةٌ وساهمةٌ معا، وتكون هالكة وتزداد انتباها! يسمى ويسعل يا إلهي ا نحن كنا إن همزناه اختفى في لمحتين فلايرى إلاخيالا واشتباها مترقع وكأنه، فيما يظن، هو الأمير ويحسب الأمراء خيلاعنده وكأنه، ومن الطفولة، إن تعثر قد يموت من الحياء والاعتذار كابن آدم ثم يرمح مرة أخرى فيخمشغيمة ويجوزها وكأنه أكذوبة الرومانس صارت حاقرا ومدي، وتلمس أر جلاميد امرئ القيس التي كرت وفرت في صياها. ياالهيا كيف يكتهل الفتي بلمحة؟ أم أن كل خسارة تعنى اكتهالا في الزمان؟ مهلاا وأجّل دمعة العينين

حاول مرة أخرى! ولا تسقط تماما ، يا حصان ا

شعر: عبدالوهاب البياتي

 $(\)$

لم أدخل غرناطة ، لكثى كنت بها شبحاً

> أتجول في قمس الصراء أمنغى لنحيب الماء وأنين جنور الأشجار أتسلق أبراج السور المهدومة أحصني القتلي في كل مساء في حي «البيازين» وسوق العطارين وبيع الأقفاص زمنی کان رماداً ورعايا مملكتي أشباح منفأ في «غرباطة» في عيني «عائشة» دفنت أسلحتي وجنودي قتلوا فوق الأسوار شعرائي خانوا الشعر وبيعوا للحاكم في «وهرانُ» حيوان حجري غرناطة هذي



بالسل مصاب

B

م يسمل فيها الأموات

أم وطن ينهار ؟

قدرى : أن ألعب شطرنج الحب الأعمر

مع خللي في المرأة

مأذا قالت ببغاء القصر؟

وماذا قال العراف ؟

ان تدخل غرناطة إلا بعد الموت

أمادا تنتظر الأن ؟

الموتى دفئوا موتاهم

في قاع الآبار.

لم يبق سوى المنفى

لكنك منفي في كل مكان

في عصر قيامتك الأخرى

من يدري

قد تدخل غرناطة أو لا تدخل

قد تصبح آجرة قبر حمراء

أوجرة خزاف

أو شاعر حب جوال

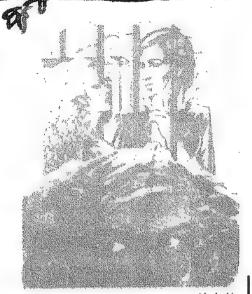
ماذا خبأ هذا الليل الدامي

تحت غيار الأوراق:

سنبلة أم نار ولادتك الأخرى

في هذا القصير المنهار

أتناسخ أسلاف اليحدث هذا بعد



الزلزال ؟

وجهى حجر بركاني

ودمى بركة نار

أسلافي سخروا منى في المرأة : فأياً

منهم أختار ؟

البدوي المصحر في الغيب وحيداً.

في باب الله

أم «زرياب» مغنى الصبوات

ها أنذا أسقط من أعلى البرج

أطير قليلاً

أدخل غرناطة من كل الأبواب

(٢)

فى أى زمان ومكان نحن الآن ؟ «كولومبس» يضحك مجنوناً فى بحر الظلمات وأنا أدرج فى الأكفان



شعر: عزت الطيري

بعثابها ستمر الجميلة مثقلة .. بهوى السوسنه !! ... يحيط بها ، مطر من هديل ، وتحرسها ، غيمة مثفنك ويسبقها ، قمر بالحنين ، يُلوّن خطوتها اللينة !! بعنابها ، ويثوز الجنون ، بنار المسافات والأمكنه !! ... ستمضى وترشق هذا الفتى، بحرية أهدابها الساخنة !! وتوقظ ، في مقلتيه الدموع ، وتتكأ أحلامة الممكنة !! وتدنيه من رحمات العيون وتلمس

من وجده مكمنَّهُ أَا وتطلق من عطرها موجتين تُلفًان أرجاءه الساكنة !! وتسقيه من نهرها بعض ماء، وتعطيه مِنِ لِحِنها دَنْدَنَهُ!! فيصغي بأنفاسه للعبير، ويخفى العذاب لكى يعلنه !! فیمضی ، يمد إليها البدين ، ليحضن أوهامه الداكنة فتمرق منه وتنغدو هواء وتكمل رحلتها الآمنه !! وماتم في لحظة ِ للفتى سيشرح أهواله

في سنه !!



شعر: عبدالستار سليم

لا الحبُّ سهل ولا نسيانه سهل

يامن تعلق منك القلب والعقل

عز اللقاء على قرب ،، فكيف إذن

الوابتعدنا غداً ،، يرجى لنا الوصل

إلى متى مُدَّية الحرمان تذبحنا

وفى العيون هوى بالدمع مبتل

السبل تجمعنا حتى إذا انشغلت

قلوپنا بالهوى .. ضبات بنا السبل

يأيهذا الهوى أشعلت أوردتي

مد سلطتك على الأعين النَّجُل

إنى المعذَّب قيمن لا وصنال له

ياليته شاغلي عن حبه شغل

يامن عيونك قد أصبحن لي وطنا

مُن الطريق وهن الزاد والظل

وككما ثغرك البسام طالعنى

يخضوض القلب والأحلام والقول

وكان عمرى ليلا غير ذي تمر

وهل وجهك فيه فانْجَلِّي الليل

أنت الزمان لعمر لا زمان له

وأثت للحب كون ماله مثل

وأنت - إذ يتمنى القلب - أمنية

بل أنت أولى المنى في خاطرى تحلو تلك الحكايات في عينى قد كتبت

لم أحكها لسوى عينيك من قبل قد كنت لا خطرات القد تشعفلني

ولا العيون التي غنى بها الكحل حتى لقيتك فانساب الهوى بدمى

وراح يهنى على قلبى وينهل وقد صحوت على حب تملكنى

وليس لى قوة فيه ولا حول فقد أبيت على شوق أكابده

أظل أشقى بما ألقى وأعتل سافرت فيك وكانت رحلتي قلقا

وأمنيات الوجدائي بها أخلق فهل ألاقبك يوما عند منعطف

من الزمان ويسقى ريوتى الطل أم سوف نبقى نعانى شوقنا أبدا ويهرب العمر والأيام تنسل

الأدب العربي والعالم...

بقلم: محمود قاسم



ادوار الخراط

ولعل المقال الذي نشرته جريدة لوموند في ملحقها الادبي في ٣ مارس الماضي عن الأديبين ابراهيم عبد المجيد ونبيل ناعوم خير دليل على تغير شكل الخريطة المرتبطة بترجمة الاداب سبيل المثال ، فبعد ذلك الاقبال الهائل على ترجمة أداب امريكا اللاتينية ، واليابان ، فان عقد الدين المدينيات يعد بمثابة الزمن الودي للأدباء العرب الذين الفيل عليهم الأضواء بشكل لافت للنظر .

وهذه الطاهرة هي المرحلة الثالثة في الاهتمام بالآداب

مختارات للادباء المعاصري وترجمة كتابات لادباء على صا باللغة القرنسية مثل طه حسين وترفيق الحكيم ، وفي تلا السنوات ، وريما قبلها كا الاهتمام بالادباء العرب يؤلفون مباشرة بالفرنسية . أداع صبيت الكتاب المغاربة الذير يكتبون بالفرنسية ، والذين عملو في الصحافة الباريسية ، ام المرحلة الثالثة ، فهي الاهتما بالمبدعين العرب ، وترجمة اشعار بالمبدعين العرب ، وترجمة اشعار وروايات حنامينا ونوال السعداء وجمال الغيطاني ، ويوسف القب

العربية ، الأولى هي ترجم

وسليمان فياض وابراهيم عبد المجيد ، وادوار الخراط وغيرهم .

ولاشك ان هذا يعكس الاهتمام الذى حظى به الادباء العرب خارج الحدود ، فمعنى ترجمة رواية ما الى لغة اخرى ، خاصة فى أوروبا ، يعنى ان دور النشر فى دول اخرى لاتلبث ان تنتبه الى اهميتها ، وسرعان ماتتم ترجمتها الى بقية دول المجموعة الاوروبية ، وقد حدث هذا لاغلب الروايات التى ترجمت الى لغة واحدة فى البداية ، ثم صارت الترجمات الى العديد من اللغات.

وفى الفترة الاخيرة اثيرت التساؤلات عن نوع الروايات التى يتم اختيارها للترجمة فالبعض يرى ان انتقاء الروايات المترجمة يتم بشكل متعمد لاعمال تتعمد كشف عيوب المجتمعات التى تعبر عنها ، بينما البعض الاخر ، يرى ان هذا الانتقاء يمثل اهم مافى اللغة العربية من ابداع ، وفى اللغة العربية من ابداع ، وفى القارىء فى الغرب وقابليته

للقراءة وتعددت مثل هذه الاراء رغم ان ترجمة الادب العربي الى لغات اخرى ، تمت لروايات منشورة منذ سنوات لدى الناشرين في الوطن العربي ، ويقرؤها الناس باللغة العربية ، وموجودة في المعارض ، وليست هناك اي قيود على نشرها ، ولم نسمع احدا يقول ان هناك انتقائية خاصة في تأليفها مثلما يقال عن انتقائية ترجمتها .

• ختان الادب

ولعل اوضح مثال على ذلك ماحدث لرواية «اصوات» لسليمان فياض حيث طبعت ضمن احد اعداد مجلة «الآداب» البيروتية في نهاية الستينيات، وطبعت بعد ذلك في العراق عام ١٩٧٧ ، كما طبعه المؤلف على نفقته الخاصة طبعة محدودة عام ١٩٧٨ ولم ينتبه الى اهميتها سوى القلائل، وعندما ترجمت الى اللغة الفرنسية عام ١٩٩٠ ، ووصلت الى التصفيات الاخيرة للحصول على جائزة فيمينا ، ارتفعت الاصوات تندد باختيارها للترجمة



محمود درویش



جمال الغيطاني



سليمان فياض



نوال السعداوي

باعتبارها رواية ضد الختان، فهی تدور حول رجل مصری ، عاد الى قريته مع زوجته الفرنسية وعندما علم الاهالي أن الزوجة لم يتم ختانها ، اجريت لها عملية ختان وماتت الزوجة على اثرها بنزيف، وموضوع الختان يثار هذه الايام، ليس فقط بعد مؤتمر السكان الذي عقد في العام الماضي ، ولكن ايضا من خلال القضايا التي رفعتها احدى مؤسسات حقوق الانسان دفاعا عن حق المواطنات في عدم المتان وذلك تيعا لأضراره الخامية والعامة .

ای ان عینی الکاتب هنا كانتا اسبق في طرح قضايا المجتمع قبل رجال السياسة ، وعلماء الاجتماع والاسكان ، وغيرهم ، ولعل انصار وجهة النظر هذه يؤكنون اقوالهم بما حدث لكتابات نوال السعداوي المنشورة بالقرنسية ، وغيرها من اللغات مثل رواية «فردوس ، صبوت الجحيم » التي نشرت في بداية الثمانينات تحت هذا

العنوان، وقد جاء في رواية الكاتبة أن المجتمع الشرقي ، هو في المقام الاول ، رجالي، للذكر فيه الصبوت الاعلى وهي قضية تتاريوميا ، ولايكف أطرافها عن الخوض فيها وكأنه محرم على اهل الدار مناقشة مشاكلهم امام غيرهم ، بيتما مسموح لهم فقط بالتعرية فيما بينهم ،

وبالنسبة لرواية «اصوات»

فإنها تعكس ظاهرة غريبة الشكل فليس البعض هم الذين يتهمون الغرب باختيار كتابات بعينها تكشف نقائص مجتمعاتنا ، من اجل ترجمتها ، بل ان سليمان فياض نفسه يرى ان الغرب يترجم مايعتقد رجاله انه يخدم قضاياهم، وذلك بناء على حديث له مع كاتب هذه السطور بل هو يرى ان تلك الاختيارات بعينها تعكس الروح الصليبية التي توارثها الغرب عن اجداده تجاه الشرق منذ الف عام . كما ان سليمان فياض يرى ان الغرب يقعل ذلك بحساب ، وانهم لايختارون سوي عدد محدود من

الكتاب من أجل أبرازهم .

واوصع هذا التفسير القصدى الأمكننا الذهاب الى ماهو ابعد من ذلك ، فهل كتب فياض هذه الرواية ، وهو يحمل في داخله نوايا التشويه ام انه كان يقصد الانتقاد ، وتبيان حالة المجتمع تجاه قضية ما ، ولكن خارج دائرة البيت العربى تحولت من انتقاد الى تشويه رغم ان من انتقاد الى تشويه رغم ان بنشر الرواية على نفقته الخاصة

. العيار .. بمكيالين

ونحن لانحاول الدفاع عن وجهة نظر الغرب ، ولانميل الى تأكيد حسن نوايا الناشرين والمترجمين ، ولكن لو قمنا بتفسير مثل هذه الظاهرة تجاه ماحدث بالنسبة لاداب امريكا اللاتينية ، فسوف نجدها متقاربة مع المستوى الاجتماعى ، اى ان هناك روايات كثيرة من هذه الاداب ، يمكن النظر اليها بنفس المنظور المحدود ، وام نسمع احدا في امريكا اللاتينية

يرفع صوته مبارخا بأن هناك حملة صليبية أوروبية تجاه سكان القارة اللاتينية ، ولاشك ان الوضع اسوأ بكثير في هذه البلاد ، كما صورته بعض الررايات، عم يعتقده اليعض أدينا. ويهمنا هنا ان نقدم تفسيرا خامنا لهذه الظاهرة فمما لاشك فيه أن تلك المجتمعات القارئة قد أحس ابناؤها بالكثير من الملل من الاجواء المكررة ، التاريخية ، والمعاصرة ، التي تملأ الروايات المحلية الموجودة الان في المكتبات وتبعا لتركيبتهم الخاصة فانهم يميلون الى التعرف على ثقافات العالم من حوالهم ، فيسيحون في العالم مشاهدين تلك الحضارات الحديثة والقديمة ، ويهمهم أن يقرأوا ، وأذا اردت ان تتأكد فانظر عدد الكتب التاريخية او السياحية المنشورة عن مصر باي لغة اجنبية ، وقارنها بما صدر باللغة العربية وسوف تلاحظ الفارق الهائل.

وقد انعكس ذلك في ان هذا القارىء كسر حدة التقليدية ، وهو



يهاء طأهر



إبراهيم عيدالمجيد

الأدب العربي والعالم...

مشغوف يهذا الكسر دوما ، وكان من الاهمية ان يقرأ روايات تدور احداثها في قلب الاماكن التي زارها على سبيل المثال ، فان الكثير من الكتاب الاجانب قد تغيلوا تاريخنا اكثرمما تخيلناه واذا بدت اهمية هذه الروايات التي تم الالتفات اليها لانها أولا مكتوبة على اسان ابناء المكان، وعليك ان تراجع الاهتمام العام بروايات امين معلوف التاريخية، والاهتمام الخاص بروايات جمال الغيطائي مثل الزيئي بركات ،، على سبيل المثال، حيث ترجمت إلى اكثر من لغة بعد صدورها باللغة الفرنسبية ،

وليس شرطا ان تكون الروايات المختارة للترجمة تاريخية ، فما اقل هذه الروايات في الختنا ، ولكن هل هناك قصدية في ترجمة رواية من طراز «ترابها زعفران» ،، لادوار الشراط التي ترجمت عام ١٩٩٠ في واحدة من كيريات دور النشر الفرنسية ، وليس حديث جمال الغيطاني عن الديكتاتور محددا

يمكان في رواية «رسالة البصائر في المصائر» فالمكان لديه مجرد بشكل واضبح ، ويمكن لاحداث روایته ان تقع فی ای بقعة من العالم الثالث بشكل خاص.

واق نظرنا يهذا المنظور القصدي وحده اوجدنا انفسنا نطرح اسئلة متناقضة لا اجابات محددة لها بالمرة فالكثير من الكتاب قد ترجمت اعمالهم في الشرق والغرب من الصين واليابان ، وروسيا الى فرنسا ويريطانيا ، وهواندا ، والمانيا ، فهل كان في ترجمة نفس العمل قصدية ، حين ترجم الى احدى اللغات الأوروبية ، بينما تنافت هذه القصدية بالنسبة لدول الشرق ا

وهناك .. الطاهر ابن جلون

لاشك أن مثل هذا الاحساس والتفكير ، يثير التساؤل في قيمة اديائنا الذين ترجمت اعمالهم باعتبار ان ماترجم لیس هو الادب الجيد ولكن الموضوع المحبب الى الغرب ، فحتى الان ،



الطاهر بن جلون

فان اغلب هذه الروايات المترجمة تمثل الجيد من ابداعنا الحديث على الاقل وهل ادباء من طراز نجيب محفوظ - يوسف ادريس، ثم يهاء طاهر واطيقة الزيات ، والفيطائي ، وثوال السعداوي ، وبوسف القعيد وابراهيم عبد "المجيد وادوار الخراط وغيرهم كتاب يمكن أن نشك في قدراتهم اذا بدأ العالم في ترجمة أبداعهم وخاصة أن الذي يقوم يهذا النشاط دور نشر كيري ، غير حكومية ، ولاتعمل لاجهزة سرية وهل قام هؤلاء بتأليف الروايات تفصيلا على هوى الغرب ، وكأنهم يقرأون الطالع بانها سوف

ولعل الكثيرين لايعرفون ان وراء انتشار هذه الظاهرة في فرنسا على الاقل ادباء عرب راحوا يقفون الى جوار اقرائهم ، سواء في ترجمة هذه الروايات ومتابعتها نقديا في الصحافة. ولعل دور كاتب متميز مثل الطاهر بن جلون يعكس حالة الحماس التي تشهدها العاصمة الفرنسية،



أدونيس

فيحكم عمله في جريدة لوموند فانه يكتب نوما عن الثقافة العربية المعاصرة ، من اجل التعريف بها ويكتابها ولعل مقالاته المنشورة على ثلاث حلقات طويلة في الجريدة عام ١٩٨٦ اوضح مثال على ذلك ، وبن جلون يكتب دوما عن الروايات العربية فور ترجمتها وأخر ما كتب هو تلك التحية الجميلة عن ابراهيم عبد المجيد ونبيل ناعوم ، وين جلون هو الذي سبق ان ترجم رواية «الخبر الحافي» الي الفرنسية وكتب مقدمتها ويذلك يكون نشاطه كميدع قد امتد الي تكريم اصدقائه ، وتلك لفتة يجب الانتياه اليها.

ولعل موضوع ترجمة الادب العربى ،خاصة الحديث، الى لغات اخرى يستحق ان نفرد له اكثر من حديث ويفتح حوله النقاش، ولذا فليس هذا المقال سوى مدخل لدراسة هذه الظاهرة بما تستحقها .

الفكر والفن في العالم

eiololidikalı Liilliöslikoji

طلعت الشايب

بعد مرور عشر سنوات على وفاته، هذه رواية شبه مجهولة للكاتب الألماني الشهير «هينرش بول» (۱۹۱۷ _ ۱۹۸۸) تظهر إلى حير الوجود، ولكن جمهور الأدب في ألمانيا يدير ظهره لها ، إنها روايته الأولى والتي كان الناشرون قد رفضوها في الخمسينيات وأعادوها إليه. «الملاك الصامت» رواية عن أيام الاستسلام الأخيرة، عندما كانت النازية ترقد على فراش الاحتضار، وعندما أعادها الناشرون الألمان إليه، كانوا قد نبهوه إلى أن الشعب الألماني يريد أن ينسى الحرب وأهوالهاء وانه يقكر جدبا في إعادة البناء ، وراح «هينرش بول» يراجع العمل ولكنه تخلى عنه في النهاية بعد أن استخدم بعض مادته في روايات وقصص أخرى ،

والملاك الصامت، ليس سوى تمثال رخامى يغطيه التراب، يبتسم فى غموض لبطل الرواية، وبذلك يرمز للخسارة الكبيرة

والأمل في نفس الوقت، أما البطل فيحمل الكثير من سمات ومكونات شخصية المؤلف نفسه، كان «هينرش بول» قد رفض الانضمام إلى الشبيبة الهتلرية واكنه أرسل عنوة ليحارب على الجبهتين الشرقية والغربية بعد تجنيده في عام ١٩٣٨، وليعاني من مصير جندي «كان يتمنى أن تنتهى الحرب بالهزيمة» ـ كما يقول ـ وليصاب أربع مرات في ساحة القتال ويسقط أسيرا في يد القوات الأمريكية، وفي نهاية المطاف يعود إلى كولونيا ـ وفي نهاية المطاف يعود إلى كولونيا ـ مامحة ورغبة في الكتابة لايحدها حد.

لم تغب عن ذهنه صورة المدينة قبل الحرب أو بعدها، وكانت قد أصبحت مدينة أخرى تماما، هاتان المدينتان كانتا محور ذكرياته ومحط مشاعره العاطفية، في كثير من أعماله، أما «الملاك الصامت» فهي رواية قصيرة، أحداثها قليلة، والأشخاص الذين نلتقي بهم على صفحاتها معظمهم

مرضى وضائعون، لدرجة أنهم يحسدون الموتى الذين استطاعوا أن يفروا من جحيم هذه الحياة ، وكأن الموت نجاة من حياة أكثر بؤسا وشقاء!

«هانز» جندی ضائع، عائد من الجيهة، يبحث عن «اليزابيث» ليبلغها بإعدام زوجها، كما يبحث عن طعام ونقود وأوراق هوية، ويتسول العون من الآخرين المعوذين مثله، «ريجينا» تعيره معطفها وتسمح له بالإقامة معها، وتبيع دمها المستشفيات، كلاهما بائس يائس، فهو قد فقد زوجته، وهي قد فقدت طفالا، يجمع الحب بينهما، وعندما بتماثل الشفاء من مرضه يحاول أن يدير قوت بومهما فالا يجد وسيلة سوى سرقة الفحم من القطارات، كان «هينرش بول» قد صور تلك الحياة البائسة بعد الحرب في كثير من كتاباته «.... لم يكن الشعب الألماني ليملك شيئا سوى حياته وما تمتد إليه يده بالسرقة من فحم وخشب وكتب ومواد بناء، في تلك السنوات كان لكل إنسان الحق في أن يتهم غيره بالسرقة، وكان في ذلك الاتهام درجة من الصحة ، فالناس الذين لم يموتوا بردا في المدن الكبرى المهدمة، كانوا يسرقون الخشب والفحم فعلا، والذين لم يموتوا جوعا كانوا يحصلون على المواد الغذائية بكل الطرق غير المشروعة»،

وعلى صفحات الرواية يلتقى القارىء بصراع من نوع آخر وحكايات صغيرة

بائسة تصب كلها في مجرى الخراب الكبير، خلاف على وصية روح «اليرابيث» المقتول يصور الكاتب من خلاله انتشار الفساد وعمقه على مستوى العائلة الواحدة ومستوى المجتمع، ورغم انتهاء الرواية بجنازة وبمنظر الملاك الرخامي المغطى بالتراب والطين بين المقابر، فإن هناك وميض أمل وتفاؤل من خلال طيف ابتسامة يلمحه الجندي الكسير على ملامح التمثال.

قبل توحيد ألمانيا، كان «هينرش بول» شوكة في جانب كل من الشطرين، إذ كان قد كثف نشاطه في السنوات العشر الأخيرة من حياته، ليهاجم سوء استخدام السلطة في ألمانيا الاتحادية، ويتهم النظام بالهيستريا ويحتج على نشر شبكة الصواريخ الأمريكية في أوروبا في عام ١٩٨٢، أما في ألمانيا الشرقية، فكانوا يغضون الطرف عن انتقاداته العنيفة للحكم الشمولي، وعن دفاعه عن الذين يعيشون تحت نيره في كل مكان في العالم، والسبب هو انهم وعلى الجانبين ـ كانوا يدينون له بفضل انقاذ حروف اللغة الألمانية من بين رماد وأطلال الحرب العالمية الثانية، ويعتبرونه مع «جونتر جراس»، أبرز من أثروا الألمانية والأدب الألماني منذ توماس مان إلى اليوم، ولذلك عندما مات في عام ١٩٨٥، اجتاحت موجة الحداد شطرى ألمانيا، ونكست الأعلام في دولتين لم تتفقا على شيء قدر اتفاقهما

الفكسر والفي في العالم

على تقدير رجل، ترك بصمات لاتمحى على تاريخ الأدب الألمائي،

وإذا كان «بول» قد وصف فى واحدة من رواياته المبكرة ح خبر تلك السنوات الأولى ح بطلا تطارده ذكريات الحرب وأهوالها، لدرجة أنه لايمر على مخبر إلا ويشترى عددا من الأرغفة، تحسبا لمجاعة جديدة يطارده شبحها، فهو يتخذ فى هذه الرواية الجديدة ح القديمة أيضا من الجوع تيمة أساسية، فالأكل لم يعد حاجة تدعو للفرح أو الرضا، ولكنه أصبح أمرا يضطر الناس إلى ابتلاع أى شىء فى مناخ عام لايسد أى رمق.

إن احتمال تسول الطعام والبحث عن الوقود يملأ «هائز» بالرعب، الجميع مفزع من أجل الحصول على القحم أو الخشب،

السيجارة الواحدة لها قيمتها، عندما رفض الناشرون هذه الرواية في الخمسينيات، كانت الأمة الألمانية قد بدأت تحركها إلى ما هو أبعد من الشعور بالذئب والاحساس بالجوع والفقر، واليوم أيضا، لاتلقى الرواية اهتماما أو ترحيبا من القاريء الألماني، السبب ـ في رأي النقاد ـ ليس تضاؤل شهرة «يول» ـ الحاصيل على نوبل للآداب في ١٩٧٧ ... والذي يحتفظ له سجل الأدب العالى بأعمال رائعة مثل «صورة جماعية مع سيدة» و«شرف كاترينا بلوم الضائع» ... السيب هو سوء حظ الرواية يسيب موضوعها المؤرق، إنها رواية تدق أيواب الذاكرة بعنف، يستحضر فيها بول مناخ اليأس المفترس، ويستعيد أياما تم اختزال الإنسان فيها إلى مجرد فم مفتوح وكف صفر من كل شيء ،، أي شيء! كانت تلك

Situation of the second of the

في عام ١٨٩٥، أي منذ قرن كامل، شُدّمُ الشاعروالكاتب المسرحي الايرلندي أوسكار وايلد (١٨٩٤ - ١٩٠٠) للمحاكمة، متهما بالشذوذ الجنسي وحكم عليه بالسجن لمدة عامين (١٨٩٠ - ١٨٩٧)، في واحدة من أشهر محاكمات الكتاب الشواذ في المالم...

ومنسذ ذلك الحين أصبحت قصــة حــياة صاحب «صورة دوریان جرای، و «سما لــــومي» و«مروحة الليدى ویندرمیر» و«أهمیة اوستار واید



أن يكون الإنسان جادا» .. وغيرها أكثر أهمية وجذبا للنقاد، وأكثر عرضة للتناول من قبل كثيرين، وجدوا فيها ما هو أكثر إغراء بالكتابة والكشف من أعماله الإبداعية، المتهمة بالبذاءة والمدانة أخلاقيا

اليوم، ويعد عاصفة استمرت مائة عام، ينضم «أوسكار وايلد» رسميا إلى المؤسسية الأدبية ، ويضاف اسمه إلى قائمة الشعراء والكتاب العظام في مقابر ويستمنستر الشهيرة حيث يرقد عمالقة الأدب الانجليزي، وهذه هي المحاولة الرسمية الثانية لإعادة الاعتبار للكاتب، حيث كان مجلس مدينة لندن قد قام في شهر مارس من عام ١٩٥٤، وبمناسبة مرور مائة عام على ميلاده، بوضع أوحة تكريم له.

يترعم «ميرلين هولاند» ـ ٤٩ سنة ـ حفيد أوسكار وايلد، وهو كاتب يعيش جنوبي لندن، تظاهرة رد الاعتبار لجده. بعد عمر ملويل! و«هولاند» هو ابن «فيفيان»، الابن الثاني لأوسكار وايلد والذي كان في الثانية عندما دخل والده السجن، وهو يحتفظ بسيرة والده الذاتية التى سجل فيها الصدسة الكبرى التى أحدثتها فضبيحة وايلد والتي كان سن توابعها المؤسفة اضطرار الأسرة إلى

تغيير لقبها إلى «هولاند» ... «حتى ملابس الأطفال نزعوا من عليها الحروف الأولى المطرزة، كما كان يتم تدريبهم على طريقة لغظ وكتابة اللقب الجديد».

ويفتح ميرلين هولاند سبيرة والده ويقسرأ « ... كان قد طلب منا أن ننسي اسم وايلد تماما، وكل ما يمت إليه بصلة، وكان علينا ألا نذكره أمام أي شخص»، والمعروف أن «كونستانس» زوجة أوسكار وايلد ماتت في سنة ١٨٩٨ ولحق بها زوجها بعد عامين، محطما كسير النفس على أثر تجربة السجن والفقر ويؤس الحياة، وبعد وفاة الأب والأم، قامت إحدى السات برعاية الطفلين «قيفيان» و«سيريل» ... «.. كانت عمتى تشعرني دائما بأنني مختلف عن جميم الأولاد الآخرين، ويأثني شخص منبوذ لامكان له في هذا العالم إلا في ركن قصبي لايعرفتي فيه أحد».

«هولاند» حزين للأسلوب الذي كان يعامل به والده وعمه، «سيريل» أصبح جنديا محترفا وسافر إلى الهند، والده كان يعد لكى يصبح موظفا مدنيا بالجيش البريطاني وليعمل أيضا في الخارج «.... وهكذا كانوا يريدون طرد كل الدلائل والقرائن خارج الحدود»، ولكن المسادفة وحدها هي التي أنقذت فيفيان مما كان بدير له، عندما التقى بواحدة من المعجبات بوالده واسمها «هياين كاريو»، والتي قدمته إلى عالم الأدب والفن ليصبح صديقا لهنرى جيمس وتوماس هاردى وأرنولد بينيت، ثم يصبح كاتبا فيما بعد.. أما العم «سيريل» الذي قضى حياته محاولا الهرب من عار والده والتخلص من وصيمته التاريخية، فقد مات في فرنسا برصاصة

الفكي والفن في العالم

قناص ألماني في عام ١٩١٥.

«ميرلين هولاند»، أيضًا من بطروف حياتية قاسية وكأن هموم الأسرة كانت تنتقل بين أفرادها بالوراثة!، الجد أوسكار وايلد أفلس في أواخر الأيام وبيعت ممتلكاته في مزاد علني بما في ذلك مكتبته العامرة، التى تظهر بعض محتوياتها من وقت لِآخر حتى اليوم، فيفيان أفلس هو الآخر، أما الفضل في تعليم أبنه هولاند فيرجع للكاتبة «ريييكاوست» . ودارت الأيام وأصبح هولائد هو الآخر كاتبا، وقد انفق العشرين سنة الماضية في البحث والتنقيب عن كل شيء في حياة جده وهو عب، ثقيل كما يقول، واليوم يسطع نجم أوسكار وايلد من جديد، ومع هذا السطوع تتدفق الطلبات والرجاءات من الكتاب والباحثين السماح بنشر مواد جديدة أو للسؤال عن تفاصيل وبقائق ظلت مجهولة طوال السنوات الماضية ، الأمر الذي لابد أن يؤدي في النهاية إلى إعادة النظر في كل ماسبق تشره عن أوسكار وايلد، وعلى سبيل المثال، فإن قصة حياة وايلد التي نشرها ريتشارد إلمان في عام ١٩٨٧ كانت قد تضمنت صورة فوتوغرافية على أنها له وهو يقوم بدور «سالومي» في السرحية، بينما هي لمغنية أويرا اسمها «أليس جوسلايفتش»، وسيرة أخرى بقلم «ميليسا ئوكس»، تدّعى أن «وايلد» مات بالزهرى، وانه كان يريد - عمدا - أن ينقل العدوى إلى زوجته، بينما بنكر «هولاند» ذلك

تماما، مشيرا إلى عدم وجود دليل قطعى على إصابته بالمض، إن عالم الأدب قد يقبل أوسكار وايلد مرة أخرى بهدو، وبون تقليب للمواجع، ولكن المشكلة هي أن أنصار الشذوذ الجنسي والمدافعين عن الجنسية المثلية قد يطالبون باسقاط التهمة عن وايلد، حيث أنه سفى نظرهم سلم يكن يستحق كل ماحدث له، حتى في ظل يستحق كل ماحدث له، حتى في ظل قوانين تلك الأيام، ونذكر أن بعض العاهرات كن قد تظاهرن فرحا عند صدور العاهرات كن قد تظاهرن فرحا عند صدور بالرقص والغناء في الشوارع وكشف الأجزاء السفلي من أجسادهن. أما سبب كل ذلك الفرح فكان «لاعتباره مزاحما لهن»!!

«ميرلين هولاند»، لايعطى أي اهتمام للقضية أو الاتهام الأخلاقي ، حيث كل مايشغله هو إعادة الاعتبار الأدبي لجده، وعلى أية حال، هذه فعاليات إعادة الاعتبار تسیر علی نحو مرض، فقد أعادت مسارح الرست إند تقديم مسرحيتيه «الزوج المثالي»، و«أهمية أن يكون الإنسان جادا»، اللتين كانتا تقدمان منذ مائة عام عندما ألقى القدش عليه، وهاهو ذأ أكبر المسرحيين البريطانيين سنا ـ السير جون جيلجود ٩٠ سنة ـ يتقدم نخبة من نجوم الأدب والفن، ويلقى كلمة تكريم ويزيح الستار عن لرحة شرف للكاتب الكبير أقامها مجلس مدينة وستمنستر... وتتواصل فعاليات الاحتفال والتكريم في أوروبا وأمريكا بمناسبة مرور مائة عام على قضية كاتب، شغل عالم الأدب والفن، ربما كان على حق عندما قال في كتابه همن الأعماق» ـ ١٩٠٥ ـ إنه قد أيقظ خيال هذا القرن وجعله ينسج أسطورة سوله !!

i elolallola i

توظيف العلم من أجل الحياة

بقلم: د. أحمد شوقى *

عظيم أن يتيح الهلال .. هلال الثقافة العربية .. القرصة للمشتغلين بالعلم ليعبروا عن أحلامهم على صفحاته .. وشرف لى أن أنضم إلى هذه الكوكبة المتميزة التي ساهمت في هذا الباب المبتكر ، وأود مخلصا ألا أخذلهم بتقديم هذا الحلم غير النمطي، الذي يتجاوز حدود التخصص ، بل ويتجرأ ليداعب كل التخصصات ، بكل ما يحمله أصحابها من آمال وأحلام ولذلك أسميه بحلم الأحلام !!

وإذا كسان الحلم يكشف الزمسان والمكان، ويستوعب في المعقد المركب منهما الكثير من المكونات والأحداث والتفاصيل، فحلم الأحلام الذي نحن بحسده، لابد وأن يحمل في مساحته المحدودة في المجلة بعض هذه الملامح المكثفة، التي لايطيقها إلا قراء مثل قراء الهلال أما الفارق الأكبر بينه وبين الأحلام العادية فيتمثل في أن المشتغلين بالعلم مجتهدون في تقديم أحلام قابلة للتطبيق، أو هكذا يجب أن تكون، إذا ما أرادوا لها أن تكون، إذا ما أرادوا لها أن

لقد أثبت «تاريخ العلم» صحة ذلك في

عديد من المرات ، وسوف يثبت «مستقبل العلم» أيضا هذه الحقيقة ، وإن كنا نتمنى أن يثبتها بايجابيات أكثر وسلبيات أقل ، وهذا هو جوهن حلم الأحلام الذي يشغلني كثيراً ، وأحاول هذا الإمساك به وتقديم ملامحه .

حديث المكونات

ولعله من المفيد أن أبدأ بطرح بعض المكونات والأحداث والتفاصيل ، التي يكثفها الحلم المذكور ، موضحا الوضع المحودي للبعد الخاص بالعلم والتكنولوجيا في كل منها ، ومؤكداً على معالجة معطياتها برؤية ذات توجه مستقبلي

^{*} أستاذ علم الوراثة _ جامعة الزقازيق

Future-oriented تتجاوز أحاسيس التفاؤل والتشاؤم ، وتعترف بعبثية الفكر الذي لايمهد الفعل والحلم الذي لاينجب العلم . وقبل أن يأسرني «فخ اللغة» ، الذي نقع فيه مختارين في كثير من الأحيان ، ولانستطيع (أو لا نحاول) أن نتخلص منه ، أقول قبل أن يأسرني هذا الفغ الخطير ، ساحاول سرد مكونات الحلم في نقاط .

أولا: قفزة كبيرة للبشرية:

آثرت أن تكون هذه الخطوة / القفزة هي محطتنا الأولى . في ٢٠ يوليو ١٩٩٤

احتفلت البشرية بمرور ٢٥ عاماً على أول خطوة خطاها إنسيان على سطح القمر . لقد كان هذا المشروع من أضدم المشروعات العلمية / التكثولوجية ، التي حلمت بها البشرية . وقد وضعته الأكاديمية الوطنية للهندسة في الولايات المتحدة على قائمة أهم عشرة مشروعات هندسية في الفترة من ١٩٦٤ ــ ١٩٨٩ ، وقد ضمت القائمة بالإضافة إليه .. نفاثات الجاميو - الألياف الضوئية - الأقمار الصناعية ــ الرقائق الدقيقة المستخدمة في الأجهزة الأليكترونية _ التصميم والتصنيع بواسطة الكمبيوتر _ تخليق المواد الجديدة - اللين - تقنيات الهندسة الوراثية ، والمنتجات المضنعة باستخدامها _ التقنيات الحديثة لتشخيص الأمراض وإذا كأنت العبارة التي اخترتها عنوانا لأول مكونات الحلم قد جاءت على لسان رائد الفضاء الأمريكي ، الذي خطا أول خطوة

لإنسان على غير كوكب الأرض ، مفتتحا بذلك التاريخ الكونى للبشرية ، فلا يجب أن تنسى أن الدافع ورامها كان الصراع الايديولوجي بين القوتين الأعظم في ذلك الوقت ، الذي وصل إلى قسمته بعد ذلك بالإعلان عن مبادرة الدفاع الاستراتيجي أو حرب النجوم كما أطلق عليها ، ولعل هذه الملاحظة يمكن أن تنطبق على أغلب مفردات القائمة السابقة ، فالهندسية الوراثية يمكن أن توظف في الأسلمة البيواوجية والأقمار الصناعية في التجسس ،، الخ ، والهدف الستقيلي المنشود هنا يكمن في أهمية إعادة التفكير بشكل جدى في أفاق توظيف «التقدم العلمي» ، بحيث تمثل كل خطوة فيه قفزة للبسسرية كلها ،، هذا هو أول مكون في حلمنا المركب،

ثانيا: اللحظة الألفية الأولى:

يتواكب ما تم في النصف الثاني من القرن العشرين من تقدم علمي هائل مع إحساس مكثف بنهاية الألفبة الميلادية الثانية ، التي تنتهي بنهايته ، وبأن الإنسان يخطو نحو بداية الألفية الثالثة بقدرات وإمكانيات بل وبأعداد من البشر - تختلف كما وكيفا عما كان عليه الحال عبر تاريخه الماضي كله ، وإذا كان البشر لم يؤرخوا للألفية الأولى إلا بعد بدايتها ، وإذا كانت الألفية الثانية قد بدايتها ، وإذا كانت الألفية الثانية قد التطعت العصور الوسطى منها الكثير ، فإن الألفية الثالثة تتفرد بدخول البشر إلى عالمها الجديد تماما في حالة تواصل



وتأثير تجعلهم يشعرون حيالها بما أسميه «باللحظة الألفسية الأولى» . وهي لحظة تحملهم مسئولية كبيرة ، نتيجة ما أمدهم به التقدم العلمي من قوة كبيرة ، تمكنهم من «هندسة المستقبل» بشكل متزايد فهل نظمح في أن يستغل البشر زخم البداية المستقبل ، أفضل مما آل إليهما حالهم في الحاضر ؟ وهل نظمع أن تحدوهم النوايا الحاضر ؟ وهل نظمع أن تحدوهم النوايا الطيبة في تنفيذه ؟ .. هذا هو المكون الشاني الذي يشكل حلم الأحلام ، الذي يستند على لحظة لم ولن تتكرر في تاريخ الإنسان .

ثالثًا: رياح الكوكبية:

أوجدت ثورة الاتصالات والمعلومات مضاهيم جديدة ، مثل مضهوم «القرية العالمة» الذي يوصف به كوكب الأرض بما عليه من بشر ، كما أن إدراك مشاكل البيئة الناجمة عن مسيرة التقدم ، كآثار جانبية حادة ، أكدت البعد الكوكبي للعلاقة بين سكان هذه القرية ، ورغم أن البعض يتزيد قليلا يوصف هذه المرحلة بالكونية

إلا أن مصطلح الجلوبالزم -Calalale an يصبح أن يترجم بالكوكبية رغم قناعتي بأن علوم الغلك والفضاء تضيف إلى النشاط البشرى بعدا كونيا مؤكداً . المهم أن الأمر قد أل بالكوكبية إلى حالة أثرت بها على السياسة والاقتصاد والإعلام والتعليم ، ومجمل النشاط البشري ، فنحن نتكلم عن السوق العالمي الواحد وعن إدارة العالم وعن الشفافية الإعلامية .. الخ ، ولعدم تكافؤ نوعية الحياة البشرية بين شيمال الكوكب وجنوبه ، فالراشدون من أبنائه يرون أن المستقبل المتوازن يحتاج قبل الحديث عن «نظام عالى جديد» لم يشهده مواده إلا الفوضى ، أن نأمل في «نظام علمي جديد» يتيح للبشير جميعا الانتفاع بثمرات التقدم العلمي، بصورة أكثر عدلاً وإنصافاً ،. وهذه هي العبرة المستقبلية الثالثة في حلمنا الأتي . وأود هذا أن أرجو القباريء ألا يسبارع باتهامنا بالطوباوية ، لأننا أولا نتكلم عن «حلم» ، ولأننا ثانيا لم نستكمل مكوناته .. والمحطة التالبة مباشرة تؤكد صدق ذلك!!

رابعا: محاذير الديسترويكا:

جات كلمة الديسترويكا ــ التي أعتذر عن غرابتها ـ لتعبر عما ألت إليه البريسترويكا أو إعادة البناء ، التي دعا إليها چورباتشوف ، فالديسترويكا (من destroy) تحمل معنى الهدم ، إن حالة الهدم هذه تعد حالة فريدة في التاريخ المعناصين وفسرغم التنقيدم العلمي والتكنولوجي في مجالات كالفبضاء والمسناعات العسكرية والثقيلة ، لم يتمكن النظام من الصمود لأنه فشل في تحقيق رفاهية الإنسان ، ولايمكن أن تنسى كذلك الديسترويكا العربية ، التي بلغت ذروتها بحرب القليج الثانية ، نتيجة حسابات خاطئة في توظيف هامش محدود للتقدم التكثولوجي عند أحد النظم العربية ، وكذلك الديسترويكا العرقية والطائفية المنتشرة في العالم ، كما أنني أميل بشدة إلى تعميم مصطلح الديسترويكا على ما أحدثه التقدم المبناعي من استئزاف لمواردنا الطبيعية وتلويث للبيئة ، وإن كان ذلك قد حدث في الغرب أساسا ، إلا أننا جميعا نعائى منه في عالم اليوم ناهيك طبعا عن ديسترويكا القيم والعلاقات المشعهة بين البسس ، التي أدت إلى كل أشكال التفكك الاسسرى ، بدءًا بالأسسرة النووية وإنتهاء بالأسرة الإنسانية. واسمحوا لي أن أغامر بتفسير ذلك بقصور العلوم الاجتماعية والإنسائية ، وعدم قدرتها على استيعاب مغزى التقدم في العلوم الطبيعية، وتوجيبه عمليات

توظيفها في مختلف المجتمعات المتقدمة والمتخلفة على حد سواء ، بشكل يعود بالنقع على البشر جميعا (صدمة المستقبل ؟) ، وكما ترون فإن حلم الاحلام الذي نصاول أن ننسج خسيسوطه ، لايمكن أن يتجاهل العلوم الاجتماعية والإنسائية ، ويحصر همه في مجال أو أكثر من مجالات العلوم الطبيعية .. والدعوة المستقبلية هنا تتركز في حتمية العمل على التواصل والأخذ والعطاء بين كل المعارف والعلوم ، بشكل يجعل الناتج يفوق والعلوم ، بشكل يجعل الناتج يفوق

خامسا: التفاؤل المراوغ:

بعد سقوط الكتلة الشرقية وانتهاء الحرب الباردة ، حمل كل عام من الأعوام الخمس الأخيرة من الأحداث المتسارعة ، مالم يكن من المتصبور حدوثه في عدة عبقبود ، ولعل هذا مسادفع كساتب هذه السطور إلي تسمية كل عام من هذه الأعوام «بالعام /الحقبة» ، ومع هذه الأحداث كثرت الشعارات التي تبشر بالسلام والشرعية ، وتوالت محادثات واتفاقيات الحد من المخرون النووي واتفاقيات الحد من المخرون النووي والتحاون الشراكة في السلام والتعاون ويدأت خطط الشراكة في السلام والتعاون منطقة ظروفها، وتضاريسها السياسية

ولابئس من أن نكرر كلمة «علمية» لأي عدد من المرات!!

علم الأحلام

طال بنا حديث المكونات ، رغم محاولة الإيجاز . وجات لحظة تقديم الحلم المكثف، كما هي الأحادم دائما ، هذا الحلم يمكن إيجازه في النقاط التالية :

١ ـ لقاء خصب بين العلقم الطبيعية المنطلقة إلى الكونية من ناحية والعلوم الإنسانية والاجتماعية المتطلعة إلى الكوكبية من ناحية أخرى . ففي الرياضة والفيزياء والبيولوجيا من المنجزات ما ان تتقدم علوم الإنسان والمجتمع بدون الانتفاع بها ، ويكفى أن أذكر تطبيقات النظرية التركيبية Conpexit the Oij وقسواعد دراسية اللا تشكل أو الفــوضى (Chaos) عيلتي سيلوك المجتمعات ، ومشروعات بيولوجية مهمة مثل خريطة الطاقم الوراثي البشري، التى تتحرف على إمكانيات البرنامج الوراثي الكامل للإنسسان بتحديد كل جيناته ، بل وخريطة المخ أيضا ، لأدال على أهمية هذا اللقاء، ولايجب أن ننكر أيضًا أن العلوم الاجتماعية يمكن أن تقدم لمسيرة العلوم الطبيعية الكثير من التوجيه والرشادة . وأرجى ألا يفهم من ذلك أنه مجرد إعادة طرح «لمشكلة الثقافتين» ، التي تنعى الانقصال بين المشتغلين بهاتين والاقتصادية ، فلا يمكن عند معالحة هذه الأمور الاقتصار على الشعارات الكوكية، دون أخذ الظروف الاقليمية في الاعتبار. واذاك ، إذ ثقدم اجتهادنا في صبياغة حلم الأحلام، لايعيبه ولايقلل من توجهه الإنسائي الشامل أن يحمل أمال وألام مصدى عربي مسلم يعيش في جنوب الكوكب !!! بل إنني أدعى أن هذا هو المطلوب تماما . فالتقدم العلمي بشكل عام قام في الفترة الأخيرة على أساس واقع مجتمعي محدد في شمال الكوكب ، ولعله من المفيد البشرية كلها ، أن يشارك الجنوب في مشروع المستقبل ، لأن عنده ما يقدمه فعلا .. وإن كان الأمر يحتاج من الشمال الكثير من التسامح وإمعان النظر دون إمتلاء بالذات ، لكن الجنوب عليه الجهد الأكبر لإثبات نقعه في عالم المستقبل ، وإن يتأتى ذلك إلا بما أسميه بالتكيف الإيجابي Positive Adaptaiont مع كل المعطيــــات والمتنفسيسرات ، دون ذوبان أو عنزلة، وعلى شــعـوبه أن تبحث عن الأمن العلمي والمعرفي بشكل عام ، فهذا هو الأمن اللازم لكل أمن . وعلينا أيضا أن نعرف أن حسابات الفرص والمخاطر اليوم أهم مما كانت عليه في أي وقت مضي ، وأن حساباتنا كلها يجب أن تكون علمية ..

النوعيتين من العلوم ، لأننى أعنى ماهو أكثر من ذلك ، أعنى التالاقح والتأثير المتبادل والتهجين الذي سيبواد علوما جديدة ، ويرسخ الدراسات البينية والمتعددة والمتجاورة التخصصات التي أحدث في الترايد في الآونة الأخيرة ، كنتيجة لبداية هذا اللقاء في الدول المتقدمة وإذا كان من المطلوب الاهتمام الأكبر بها حتى في الشمال ، فمن الأدعى أن نعمل على نشاتها في الجنوب ، وفي محسر والوطن العربي بالذات ،

٢ ـ إذا كان الغرب يتولى مشكوراً تسبويق مشروعات الشراكة من أجل السلام، فياحيذا لو امتد الأمر إلى بذل الجهود المقيقية من أجل الشراكة في رسم صورة للستقبل ، على أساس من الندية ورغبة في استلهام كل الثقافات البشرية وتعميم للفائدة المرجوة من المنجزات العلمية والتكنولوجية ، فلاشك أن التفاؤل المراوغ سيتضامل إذا ما ظلت سياسة الكوكب تتحدد في دائرة ضيقة في مجلس الأمن ، وافتقاده في اجتماعات «العظماء السبعة» ، وحسم قضاياه بإدارة الفوضى والكيل بمكيالين - إن التقدم العلمي اسستطاع أن ينتج من الفداء والكساء والأدوية الأساسية ما يكفى البسسرية حتى الأن ، لكن الإدارة «بلا شراكة» تترك مئات الملايين جوعى وعراة وبون رعاية مسحية ، ولا نتصبور أن تكون

«الصدقات» هي الحل الأمثل ، لكننا ننادي القائلين بنظام عالمي جديد ، أن يعملوا على توفير نظام علمى جديد يدفع عجلة التنمية في الدول المحتاجة إليها ، يحيث تكون أكثر كفاءة وتوازنا.

٣ ـ وأخيرا ، لعله من الخير للشمال والجنوب معماً ، ومن الضروري إذا ما صيدق العيرم في بناء النظام «العلمي» الجديد ، أن تستفيد البشرية من الطاقة العلمية الكاملة لأبنائها . فالطاقة العلمية في الجنوب مهدرة إلى حد كبير ، ويجتذب الشمال أفضل عناصرها باستمرار . ومن المفسيد أن توخلف هذه الطاقسة على أرضيتها المجتمعية ، وفي ظل تعاون واحتكاك كامل بين أقراد «المجتمع البشرى» او صبح التعبير ، خمنوصنا وأننا لانعرف مجتمعا علميا غير بشرى حتى ألآن !! لقد صنعت العقول الجنوبية فجر الصفيارة ، التي انتقلت شعلتها إلى الشمال ، ولديها من الطاقة الكامئة ما يجعل من المنطقي أن تشارك في مسيرة المستقبل ، نصو هذا العالم الجديد الذي شكله بحلمنا وعلمنا

هذا هو حلم الأحادم ، الذي أرجو أن يشاركني قراء الهلال في مناقشته ولا يبقى إلا أن أقول: ألا هل «حلمت» ، اللهم فاشهد !!







177

4.35

عن الصمت والسكون

هذا كتاب عن الصمت والسكون . الصمت الذي هو ناظم الصوت والسكون الذي هو رابط الحركة ، كتبه علاء الديب .. كإنسان حائر وحيد ، يؤنس وحدته أن يتصور ان لكلماته قارئا حائراً وحيداً مثله ..

إذا تصادف أن بدأت تصفح الكتاب واقفا فلن تستطيع الجلوس ، ستقرؤه واقفا ساكنا ، فهو مناجاة تمتلكك وتتملك منك ، ورغم أن كاتبه يراه كتابا عن الذاكرة ، فإنه لا يروي لنا ذكرياته ، انما يعتصرها ليستقطر منها ولو ومضة تدله على مغزى حياته ، التي هي حياة جيل كابد وعيه أو اضطراب هذا الوعى ما بين ١٩٥٢ و١٩٨٢ ، فتلك السنة البعيدة القريبة - ١٩٥٢ . «ألقت (فيه) بذور الكائن الذي لم (يستطع) أن يكونه» أما ١٩٨٢ ففيها «عشنا يوم الاحتفال ، وعيد الأضحى، واغتيال الرئيس على المنصة .. في يوم واحد» و«صرت

الفن الجميل فولك الجميل الجميل الجميل الجميل الجميل الجميل التحميل ال



من يومها أخاف الاقتراب من حافة المنحدر».

آما سنة المنتصف – ١٩٦٧ – فقد وقف بعدها «ميتا».

وهو كتاب الأنين ، فهو لإيخاطبنا انما يبثنا الامنا التي لا تقتلنا سوى لأننا نحاول تجاهلها كي نعيش . نحاول تجاهلها لكنها مكنونة في ذاكرتنا تعذّبنا فتستبقى لنا حريتنا اسيرة ومحبوسة ، فتعذبنا ، ومن كان منا ذا ضمير فإنه «مع ذاكرته يحارب آخر معاركه ، وفيها لايقبل الهزيمة».

إن من يتذكر لا يصرخ ، بل لا يجهر ، لأنه يستعيد ويسترجع ويتأمل ويستصفى ، فإن صدرت عنه نأمة فهي الأنين الذي يثقل القلب ويوقظ الضمير وينعش العناد.

في بداية الكتاب يستخرج الكاتب من ذاكرته ماأصابه من إدمان لفيلم «هيروشيما ... حبيبي» الذي كان عناقا بين مأساة هيروشيما في اليابان ومأساة الحرب العالمية الثانية في أوروبا، و«كل ما أريد» هو أن يكون لي ذاكرة ، لاتعرف الصفح أو النسيان، ذاكرة لاتقبل العزاء».

لا يريدنا علاء الديب أن نصفح أو ننسى فبعض الصفح مذلة وبعض النسيان مهانة ، لأن محو الذاكرة يقطع الحضارة بل ينفى الانسانية ، يريدنا أن لا نصفح وان لا ننسى العدو الذي الحق بنا «هيروشيما» في ١٩٦٧، والا نصفح والا ننسى ما الحقنا بانفسنا حيث «كان السجن في بعض الأيام أحسن من البقاء في الأرض المفتوحة الخراب التي سكنت فيها الأصوات والآراء... وحتي القدرة على الاختلاف مع النفس» ، و«كنت أقول لنفسى ان الوطن: هو مجموعة مستقرة من القيم ، إلا اننى كنت .. كفيفا هائجا .. يتخبط في الظلام» .. «أسئلة، ولاحقيقة، ولا انتحار» ان صوت الشعراء فحيح ، جعلتنى سنوات الهزيمة شيخا بلا حكمة ، وسكن في قلبي البوم . سألت الغرباء عن وطنى ..



علاء الديب

لكن الأكيد ان البوم لا يسكن قلب من يبثنا هذه الهموم ويقتسم معنا هذه الآلام . مايسكن هذا القلب طائر مرح لم يعد يطاوعه صوته على التغريد لأنه مطعون جريح، فهو الذي عاد يعرف أن لعن الظلم لايجدي، مديح العدل لايجدي، وخلع الشوك لايكفي، وقول اشعر محض خيانة وهو الذي يسأل «اليس من حق الانسان ان يلتقط انفاسه! ينعم بحياة مستقرة بعض الشيء . هادئة بعض الشيء . مفهومة بعض الشيء ! . . إنما «من المستحيل أن نري كل شيء يتحول حولنا بهذه السرعة ولا نصاب بالجنون».

على أن لى بأوراق علاء الديب الشخصية علاقة شخصية.. فقبل سنوات خمس تقريبا «أسر» لى علاء بهذه الأوراق، وسألنى بحياء معهود إن كان لدى وقت لقراءتها وان كنت أجد فيها شيئا يستحق أن يقال.. وأكتب هذه الكلمات المبتسرة ، بعدما أحسبها قراحتى الخامسة لهذه الأوراق ، وكلما فرغت منها وجدت نفسى ثقيل القلب ومبتسما ، فمازالت لنا ذاكرة تختزن الاما تنهش منا الأفئدة.

لكنها لا تكسر العين بالنسيان ، ولا تطأطىء الرأس صفحا.

• مصطفى الحسيني

تفتح وعى علاء الديب مع ثورة يولين ١٩٥٧ وأحب جمال عبدالناصر ، ففى تلك السنة أصبح من حقه أن ينزل إلى القاهرة - وحده - من الضاحية التي يسكن فيها : في جييه «أبونيه» للمترو، وقروش قليلة ، وأحلام تسع العالم كله .

وأراد علاء الديب أن يحيا مثل عنقاء سعيدة : آفاق حياتها وتحولاتها بلاحدود .

وتفت تبسل المنحدر: وهذه أوراتنا جميعاً وحمل علاء الديب على أكتافه مسئولية تغيير العالم.

لكن شيطان الأيام ، التي عاشها علاء الديب ، كان يعمل بجد واجتهاد ، لكى لاتكتمل الأعمال ولا تتحقق الأحلام!

فلقد عاش علاء الديب أغلب التجارب التقليدية المثقف البورجوازى الصغير – إلا السجن: كان عضوا في شعبة الأخوان المسلمين في الحي ، ورفيقاً في تنظيم شيوعي قديم، وعضوا في هيئة التحرير ، وفي تنظيم عبدالناصر الطليعي : من خلال «الشعبة» شاهد علاء الديب أول عنوان شرس يرتكب أمامه باسم الدين ، وفي التنظيمات الشيوعية صنفوه على أنه «سوفسطائي» يقتل نفسه بالأسئلة وفي كل التنظيمات كان علاء الديب موجودا كرقم ، ولم يشعر أبدا أنه يفعل شيئا أو يقوم بعمل حقيقي مؤثر ، وكان السجن الذي لم يدخله أحب إليه من البقاء في الأرض المفتوحة الخراب .

وقد حاول علاء الديب - دائما - أن يقنع نفسه بأنه لامعنى للأديب أو الفنان الذي يكتب لكى يقرأ له الأصدقاء، أو يوزع - من كتاب طبعه على حسابه - مائة نسخة، فعمل بالصحافة وقبل بالتنازلات التي تقتضيها ، على أمل أن تنوب رغباته الأدبية والفنية وأحلامه الاجتماعية في ثلك القنوات واسعة الانتشار ،

لكن حظه في الصحافة لم يكن أسعد منه في السياسة: فقد أبعنوه مرة بتهمة أنه عضو في مؤامرة لم يسمع عنها، ومرة أخرى لسبب لا يدريه، وعاد علاء الديب في المرتين إلى بلاط صاحبة الجلالة ، لكن بيقين راسخ أنه خادم لا أهمية له، وأن أشارة واحدة من أصبع «السيد» تكفى لكي يختفي ويصبح دخانا!

وشقى علاء الديب بفراغه ،

ثم مات جمال عبدالناصر، بل واختار أن يموت وعلاء الديب بعيد : يعيش في ريف المجر الاشتراكي ، في قرية على الشاطيء «الدانوب» ويعمل في ترجمة رواية عنوانها «كن وفيا حتى الموت» بطلها طفل فقير يكد ويكدح ، ليعيش ويثبت للعالم براحته.

كان وحيداً وزاده موت عبدالناصر وحدة ، فلم يكن عبدالناصر الذى مات رئيساً ، لكنه كان شيئا في نسيج الحياة ،

وعاد علاء الديب للوطن ، الذي كان قد تحول إلى مجرد محطة «ترانزيت» في الرحلة إلى حافة العالم وأول الجحيم، وريثما تمكن من الحصول على عقد عمل وشهادة طبية بأنه صالح للعمل في كل الأجواء أقلعت به الطائرة إلى الخليج، وهناك أخذ الموظف الإداري المسئول – في المؤسسة الصحفية التي يعمل بها – كل أوراقه حتى جواز السفر، وتركه وحده لفترة طويلة .. ينتظر إشهار إفلاسه!

هذا التقابل الحاد والعنف بين علاء الديب وبين الكائن الذى لم يستطع أن يكونه، بين مسئوليته عن تغيير العالم وبين ما انتهى إليه العالم، التقابل البشع بين الجور الفادح وبين العجز الفاضح هو مايثقل كواهلنا جميعا، فنحن جميعا متورطون، وهذه أوراقنا جميعا.

لكن علاء الديب اختار - منذ البداية - أن تكون له ذاكرة، وذاكرة لاتعرف الصفح. لهذا توقف قبل المنحدر وقلب في أوراقه .. أما نحن فاخترنا أن ننسى ، وأن ندفن أوراقنا، تحية إلى علاء الديب الذي تحدث عنا.

• محمد صالح

نشر هذا الكتاب على مراحل فى جريدة الأهرام ثم قام بنشره مركز تاريخ الأهرام وأطلق مؤلفه على نفسه اسم كاتب الديوان ، وقد سبق الكاتب المصرى الكبير الدكتور طه حسين أن وصف جريدة الأهرام بأنها «ديوان الحياة المعاصرة» وجاراه فى ذلك مؤلف هذا الكتاب . والديوان

العراقة والرسوخ في ديوان الحياة المعاصرة

كلمة سبق للعرب أن أطلقوها على مجموعة القصائد التي كتبها شاعر بعينه ، كما أنها تعنى المكان الذي يلتقي به عدد من الناس لتبادل الرأى والاستئناس بعضهم ببعض . أما كون جريدة الأهرام منذ تأسيسها قد أغرت مؤلف هذا الكتاب باختيار هذا الاسم لإطلاقه عليها فإنه راجع في رأيه إلى كونه اسم «الأهرام» يدل على العراقة والاستقرار والرسوخ ولأنه يرى أن رحابة الديوان كانت من أهم أسباب العمر الطويل الذي امضته الجريدة منذ أواسط القرن التاسم عشر وحتى الوقت الحاضر ، فقد أسهم في الكتابة فيها ساسة وأدباء ومفكرون ومؤرخون وشعراء وقصاصون وفنانون وعدد من كبار رجال الدين ، الى جانب الصحفيين أصحاب الديوان . كما أن طول عمر «الأهرام» قد خلع على الجريدة طابعها الخاص الوقور وأرسى مجموعة من التقاليد القائمة على المحافظة بحيث لقيت الاحترام من جميع القراء. فهي لاتتسرع في الحكم على الأخبار التي تصلها ولاتتورط في الصبراعات السياسية ويخاصنة الحزبية وأفسحت المجال لكل الفرقاء بحيث تحوات مع الزمن إلى صحيفة قومية، ولايعتى كونها جريدة محافظة جمودها، بل انها سابرت الحداثة فجمعت بين العراقة والحداثة . وبين العراقة والحداثة تمثليء مجالس «ديوان الحياة المعاصرة» بالصور التي تروى تاريخ مصر والعالم بشكل جديد مشبع وجزيل الفائدة .. وهذا الجزء الذي تعرض له يستعرض ما سجلته الأهرام من التغييرات، ويخاصة في عصر الخديق اسماعيل الذي شهد انفتاح مصر على العالم الخارجي وقيام الصحافة الوطنية وتطوير التعليم ونمو الحركة الوطنية المصرية بالاضافة الي تعرض مصر للتدخل الأجنبي وازدياد الديون التي أدت إليه



د. يونان لبيب رزق

مما مهد للاحتلال البريطاني في عام ١٨٨٢ وعرقلته للحركة الوطنية التي من مظاهرها نشوب الثورة المصرية المعروفة مالعراسة.

وليس من قبيل المصادفة أن تبدأ الأهرام في الاسكندرية ، فقد امتلأت هذه المدينة بالأجانب من مختلف الأحناس الأوروبية وعرفت الصحافة الأجنبية مئذ عصر الخديو اسماعيل بايجابياته وسلبياته ، ويدل حرص أصحاب الجريدة الأول ، وهم من مسيحيي الشام، على اختيار الاسكندرية مقرا لها على ميلهم إلى ألا تكون ذات طابع محلى مثل غيرها بحيث يمكن توزيعها خارج البلاد.. ومما ساعد على نجاح الجريدة في بدايتها تمتع أصحابها بالرعاية الأجنبية (الفرنسية) واحتمائهم بالحصانة التي خلعتها الامتبازات الأجنبية على الأجانب النبن أنشأوا فيها المطابع التي تمرست على طبع الصحف بشكل يفوق ما كان في القاهرة . يضاف الى هذا ازدياد أعداد الشوام الذين استقروا في الاسكندرية منذ الستبنات من القرن التاسم عشر وازدهار المسرح في مجتمعها أكثر تحررا عن مجتمع القاهرة يحكم كونها ميناء على اتصال بأوروبا وقيام تعليم أحنبي فيها يلبى احتياجات الجاليات البونانية والايطالية والفرنسية والبريطانية وغير ذلك.

ولقد وفق الدكتور يونان لبيب رزق «كاتب هذا الديوان» في استعراض المرحلة الأولى من تاريخ الأهرام ونرجو أن يتحفنا قريبا بأجزاء أخرى من استعراضه الذي يلقى كثيرا من الضوء على تطور مصر الحديثة من خلال صحيفة جيدة عامرت الأحداث في مصر لفترة تزيد على قرن من الزمان.

● د. أحمد عبدالرحيم مصطفى

التاريـخ المجسم

لم يتجاوز الدكتور «يونان لبيب رزق» الحقيقة، حين وصف كتابه «الأهرام: ديوان الحياة المعاصرة» بأنه تجربة غير مألوفة في الكتابة التاريخية، فالكتاب هو الأول من نوعه الذي يتخذ من صحيفة مصدرا وحيدا للتأريخ لعصر ولوطن ولأمة ولعالم، فهو يؤرخ لـ «صحيفة» الأهرام، و«بصحيفة» الأهرام، ويطل عليها، ومن خلالها على صورة الحياة من خلال الحقب التي توالت منذ صدورها، باعتبارها أقدم الصحف العربية، وواحدة من أقدم صحف العالم التي لاتزال تواصل الصدور بانتظام على امتداد ١١٨ سنة منذ صدرت في الربع الأخير في القرن التاسع عشر، إلى أن أصبحت على وشك الدخول في القرن الحادي والعشرين.

والذبن جريوا متعة قراءة مجلدات الصحف القديمة والدكتور «يونان» منهم - يعرفون أنها تكاد تكون المصدر الوحيد الذي يستطيع أن يعيد تخليق الماضي، بصورة مجسمة كاملة الأبعاد، وأقرب ماتكون إلى صورته الحقيقية فهي لاتقدمه في صورة «سلويت» تكتفي بإطاره العام وتخفى بقية ملامحه ولاتجرد صورته من الدرجات التعددة، للظل والضوء كما تقعل الدراسات الأكاديمية ولاتقتصر على أخبار الحرب والضرب، وأبناء الملوك والساسة وأخبار البوليتقا، ولكنها تتطرق إلى كل شئ، من خبر موت أفندينا الخديق المعظم، إلى خبر نفوق جاموسة في قرية «المناشي، ومن أسعار البورصات العالمية، إلى أسعار الفاصوليا والطماطم، ومن أخبار «بلاد بره» إلى مواقع مواقف الحمير وتعلن عن كل شئ من فتح عيادة حكيم أسنان، إلى فتع محل أبوكاتو بأسعار متهاودة مع استعداده للدفاع مجانا عن الفقراء، ومن خبر تشخيص إحدى الروايات في تياتر زيزينيا إلى خبر اختراع آلة التليفون ووصولها إلى قطرنا السعيد، فضلا عن أخبار الأشقياء والمجرمين وقطاع الطرق، وخبر انتقال الحرم الخديوى المصون من تغر الاسكندرية إلى مصر المحروسة»!

وقد كانت كتابة التاريخ فى حاجة فعلا إلى هذه التجربة الجديدة والجميلة، لتجذب إلى قراحته شبانا لا يصبرون على جفاف وتقعر ألوان أخرى منه، فتمتعهم وتفيدهم، كما تمتع وتفيد المتخصصين..

كما كانت «الأهرام» فعلا في حاجة إلى «يونان لبيب رزق» لكى يقرأها بخبرة مؤرخ، وعقل باحث في الاجتماع، ويقلب صفحاتها بعيني فنان تجيد التقاط التفاصيل، ولاتغفل عن شئ من ملامح العصر، ثم يكتبها – بعد ذلك – بأسلوب صحفى يجمع بين العمق والبساطة والرشاقة، استكمالا لدور عام – ومهم – يقوم به كواحد من الأكاديميين القليلين، الذين يملكون القدرة على مخاطبة القارئ العام، بأسلوب يجمع بين المتعة والعمق، والذين يساهمون بدور بارز في إعادة إحياء الذاكرة الوطنية.

ولا يعيب هذا الكتاب الجميل، سوى طباعته التى جات أقل بكثير من المستوى الذى يتوقعه قارئه من كتاب يصدره «الأهرام» عن نفسه، وخاصة طباعة الصور الفوتوغرافية، التى لم يكن عسيرا على الأهرام أن يبحث عن أصولها وأن يهتم بطباعتها، بل وأن يضيف إليها. ما لم ينشر على صفحاته، من مئات الصور التى تزدحم بها مؤلفات المستشرقين والمجموعات الخاصة، ليستكمل بذلك تخليق وتجسيم صورة الماضى الجميل..

• مالاح عيسى



إن «حمدى» ميخائيل رومان يجمع بين سمات الغريب والمتمرد واللامنتمى والفوضوى والمثقف الرافض لكل محاولات الاحتواء أو التدمير، الرومانسى المؤمن بالحب كخلاص للإنسان.

وقد وضع ميخائيل رومان بطله {حمدى } فى مواجهة الرامية مع العدو اللدود والنقيض ، مع الطبقة التى يحمل لها كل مشاعر الإزدراء والبغض والرغبة فى التدمير . هذه الطبقة نراها ممثلة فى زوج عجوز { ٨٧ سنة } وزوجته { ١٥ سنة } بكل ما يحملانه من سمات: خداع النفس ، ضيق الأفق، الفساد، التكالب والتمسك بعالم «مادى»: الفيلا، الأثاث، الرصيد فى البنك، وهم فى سبيل ذلك لايتورعون عن ارتكاب كل الجرائم. هذه الطبقة التى لا تدرك معنى كلمة «الحملان» إلا اذا فسرتها بأنها «الكباب والكفتة». لقد وصل حمدى الى الاسكندرية ومعه زوجته ، محبوبته ، باحثا عن مكان على البحر يقضيان فيه خمسة أيام بعيدا عن العالم.. «لو كان الأمر بيدى لأخليت الكرة الأرضية من البشر قبل ما أضمها فى حضنى..» ويقوده «السمسار، الى فيلا على البحر فى العجمى، صاحبها هو ذلك العجوز الى فيلا على البحر فى العجمى، صاحبها هو ذلك العجوز المؤقف السابق فى وزارة الخارجية.

لم يكن نموذج المهاجر الى دول النقط قد ظهر عندما كتب رومان مسرحيته منذ اللحظة الأولى لهذا اللقاء. المواجهة ندرك أننا إزاء عالمين نقيضين.

مسرح في الصيف القيادم .. أميل في مسرح جديد.



عبدالعزيز مخيون

ومع تصاعد المواجهة بين الاثنين، حمدى والزوج العجوز، نشم رائحة المؤامرة ونرى ملامح الغسر بادية في عيون الزوج والزوجة و «السمسار» . إنهم يتحدثون عن عاشقين جميلين استأجرا الفيلا في الصيف الماضى وقضيا نحبهما فيها . وكل الصفات التي يقولونها عن العاشقين القتيلين تنطبق على حمدى وفتاته.

وفى قمة المواجهة يمزق حمدى قناع الوهم الذى يتستر وراءه خصمه ، ويكشف للزوج العجوز عن الحقيقة التى يتعامى عنها دائماً : وهى أن لون ابنه الأسود ليس بسبب البحر إنما يعود إلى نظرية «مندل» فى الوراثة.. فى إشارة إلى شقيق الزوج من أم ثانية «كانت جارية عند الأسرة.».

يعمد حمدى إلى هذا الكشف وهو يعلم أن الزوج تدهمه أزمات قلبية كما يعلم أن زجاجة الكورامين قد نفدت .

وينهار الزوج ويسقط ميتا فيما يأخذ حمدى فتاته ويخترق صفاً من الرجال الملثمين بقناع الموت، وينطلق خارجاً.

لقد كتب ميخائيل رومان هذه المسرحية في أوائل السبعينات وضمنها حلمه بانهيار طبقة وقيم فاسدة معادية للحياة ثم مات في ٤ أكتوبر ١٩٧٣ وجاءت الحرب وجاءت التسوية ولم يقدر لميخائيل رومان أن يرى كيف أزدادت هذه الطبقة شراسة لكن الحلم مازال كامناً في صفحات هذا العمل المسرحي الذي يتميز بلغة حادة كالسكين تشتعل أحياناً مثل اللهب الحارق وترتفع حيناً إلى مستوى الشعر.

وأن كنت أعتقد أنه لو قدر لميخائيل رومان أن يراجع هذا النص بعد عشرين سنة لحذف بعض المونولوجات التى ترد على لسان حمدى ، وأجرى نوعاً من المونتاج لتصبح المسرحية أكثر إحكاماً .

أما المخرج الفنان عبدالعزيز مخيون فهو يستحق الشكر أولاً لاختياره لهذا النص غير المنشور، وثانيا لاختياره أبطال العمل: رشدى المهدى بأدائه المذهل الشخصية الزوج، وعلاء قوقة (حمدى) الذى جسد أفكار ميخائيل رومان وغضبه وتوتره ولحظات حلمه وعنفوانه ، وكأنه جاء إلى هذه الشيلا وهو يحمل شعار : ماجئت لألقى سلاماً ، بل سيفاً!

بذل عبدالعزيز مخيون كل جهده ليحافظ على إيقاع المسرحية ، في محاولة لخلق لغة موازية للغة النص لغة مقروءة بالعين (ديكور صلاح مرعى) ومسموعة بالأذن (موسيقي راجح داوود) تستعين بإيقاع اللون، ألوان الملابس والديكور، والضوء (إضاءة رمسيس مرزوق)، والصمت كجزء من هذا الايقاع، وحركة المثلين من خلال هذه اللغة، بمكوناتها ، يحاول المخرج أن يبعث برسالة إلى المتفرج كما نذكر له أيضاً احترامه الكامل للنص،

«غداً في الصيف القادم» تعطينا الأمل في بعث حركة مسرحية راقية تجتاح هذا الفراغ والقحط الذي يعانيه مسرحنا.

• شوقى فهيم

ما هذا؟ أين ذهب جمهور المسرح، قلت هذا عندما دخلت مسرح الطليعة لمشاهدة مسرحية ميخائيل رومان «غداً في الصيف القادم» للمخرج والممثل عبدالعزيز مخيون والصالة تكاد تخلو من الجمهور، وقبل أن أغرق في السؤال تأخذني، موسيقي (راجح داود) إلى شريط من النغمات يربط البحر بالسماء ويأخذني مهندس الديكور (صلاح مرعي) إلى المنظر الذي تخيله ميخائيل رومان، القيلا بجدرانها وأبوابها والسماء من خلفها، وأرضيتها حيث

غسداً في الصيف القادم



ميخانيل رومان

يجلس العجوز «الميت على الدنيا» بكل نهمه وحرصه المقيت (رشدى المهدى) بظرفه ولطفه وطيبته، والزوجة المسكينة التى لو امتلكت بعضا من شقاوة وتمرد (أمل إبراهيم) لما أصبحت زوجة لهذا العجوز ولا قبلت أن ترسل إليه كأحد طرود البريد، وهو هناك لايعرف سوى جمع المال وتخزينه لايعرف الحب ولا العواطف «لو عرف النحل الحب والموت كان يحمل ثورة من زمان، كان حطم الخلية وكل اللى فيها، واستمتع بالشهد، عرق جبينه» ، ولكنه يظل يدور حول الحياة ولايدخل إلى قلبها ، وكذلك السمسار (فكرى صادق) لم يدخل إلى القلب.

هى إذن لحظة التصادم بين هذا العالم وعالم «اللى عايشينها» فقد وضعهم ميخائيل رومان فى مواجهة مع حمدى، وحمدى هو نفسه حمدى فى كل أعمال ميخائيل رومان، بل هو ميخائيل رومان نفسه، بكل ما فيه من حلم وشفافية وشاعرية وتمرد وثورة وعنف و«جمالات» هى الأنوثة المتفجرة.. الاحساس المتدفق «تقول حريقة قايدة» أين هى جمالات؟ السؤال إلى (سماح البابلي).

ولماذا يتحتم على الحلم أن يصطدم، أن يصارع؟ لماذا يدفع دفعاً إلى مواجهة تؤجله، و«الاحلام لازم تكون شرعية وعلنية» يود الحلم أن ينطلق .. ولكن كيف وهو محاط بأسوار وقوانين السمسرة؟ كيف وهو لايملك سوى أن «يحب بعمق وبغزارة وبلا حدود «وهي موهبة كانت تحيا في الزمان اللي اترحم» ولكنها لا تستطيع أن تحيا في «زمان المشاريم»،

وعندما يتم التصادم فقانون السمسرة خسارته محتملة أما الحلم فخسارته حتمية، لأنه – على الأقل – يجب أن ينتظر حتى ينتهى الصراع و«الاسطورة يجب ألا تنتظر، والا فقدت معناها».. ويظل حمدى مشدوداً بين الاحباط والأمل،. ونظل نحن مشدودين بين الاحساس بمرور الوقت كما صوره بعبقرية (رمسيس مرزوق) مدير الاضاءة وبين (علاء قوقه – حمدى) الذى يملأ المسرح أداء حساسا بليغا

ينسينا مرور الوقت،

ويقع التصادم وتكون النتيجة أن يموت العجوز شكلا (لانه ميت من زمان) ويؤجل الحلم ويصور (علاء قوقه) أحباط حمدى بروعة وصدق.. كأن المسرح قد امتلا بالجمهور الذي يشجعه على الاستمرار.. أداؤه فيه قوة ويلاغة ولكنه يفتقد إلى التجربة الشعورية.. التى لم نشاهدها في أدائه طوال العرض.. أما المخرج (عبدالعزيز مخيون) فقد رأيته في تحية المثلين ولكنى لم أره في العرض.. قد نراه غداً.. في الصيف القادم!

● صبرى فواز

التقيت مع ناظم الغزالى فى الستينات فى إذاعة الكويت وكنت أنذاك العازف الأول وقائد فرقة موسيقى الإذاعة وكانت هناك بعض علامات الاستفهام عن بعض الإيقاعات العراقية الشعبية، واجتهاداتنا حولها كانت فى مهدها وعندما زارنا ناظم الغزالى أثناء قيامه برحلة فنية إلى الكويت، وجدت نفسى أمام فنان مثقف فنيا وعلميا وبهذا سهل علينا كثيرا فى تحليل مثل هذه الإيقاعات والدرجات الموسيقية المهنة الموسيقية الغنائية فى بلده.

واشتركت معه كعازف وقائد فرقة موسيقى الإذاعة وفوجئت بهذا النوع الفريد والنادر من الأصوات فهو يستخدم الطبقات العليا من الأصوات التى يندر أن تكون في أصوات الرجال، والدرجات الصوتية العالية لناظم الغزالي، تتخطى أصوات الرجال العادية بأكثر من حوالي خمس درجات موسيقية.

صبوت ناظم الصادق والمؤثر والفعال الذي امتلك النجومية والتأثير في وجدان المستمع العربي قادر على

2سيت

ناظم الغزالى صوت نادر في الرجال



سید درویش

«ناظم» وروح الغناء العراقي

توصيل الطرب إلى القلوب، ويتميز بانتمائه إلى وطنه الأم العراق..

فالمستمع ليس في حاجة إلى أن يسأل عن جنسية صوب ناظم الغزالي أو عن موطنه،

٥ميشيل الممرى

يعتبر المطرب الراحل ناظم الغزالى آخر أجيال مدرسة الغناء العراقى القديم، وهو جيل انحدر من سلالة المطرب العراقى محمد القبانجى، وقد نال ناظم الغزالى فى حياته وبعد مماته قسطا وافرا من الشهرة والقبول لدى المستمعين، خصوصا وأنه المعبر عما يمكن أن يسمى «روح الغناء العراقى» وذلك لما اتسم به فنه وطريقة أدائه من الأداء المحلى الخالص فى عدد لا بأس به من أغانيه.

ويتميز صوت ناظم الغزالى بأنه صوت عريض المساحة ذو رنة حزن مميزة ومحببة لدى المستمع، خصوصا لدينا نحن العرب الذين نعتقد أن الحزن أصيل في الروح واكثر التصاقا بها، وأكثر ملائمة للمزاج العربي.

وقد غنى ناظم الكثير من القصائد القصصى من عيون الشعر العربى مثل «أى شيء في العيد أهدى إليك؟» و«أقول وقد ناحت بقربى حمامة» و«عيرتنى بالشيب وهو وقار»، وغير ذلك من القصائد التي غناها ناظم بطريقة ارتجالية تعتمد على جماليات صوته وفنه الخاص أكثر من اعتمادها على صياغة لحنية أو «قالب موسيقى» وريما يرجع ذلك لعدم وجود ملحن كبير قادر على ابداع موسيقى يلائم امكانيات ناظم الصوتية .



زكرينا أحمد

أما في أغنيات ناظم التي غلب عليها الأداء الملي فقد استخدم فيها ايقاعات تبدو غريبة على الأذن العرسة أحيانا ربما لتأثيرات فارسية أو هندية ، إلا أن ذلك لم يمنع الاحساس بالمتعة بفنه وجمالياته الخاصة.

ولابد أن نعترف أن للغناء العراقى خصوصية ينفرد بها عن المدرستين المصرية والشامية اللتين قطعتا شوطا كبيرا في طريق الأغنية المتطورة المعتمدة على فكر موسيقي جديد ، وهي المسيرة التي ساهم فيها ابداع كوكبة من الملحنين العظام ، أمثال سيد درويش وزكريا احمد ومحمد القصبجي ومحمد عبد الوهاب ورياض السنباطي وآخرين قامت على اكتافهم نهضة موسيقية وغنائية انتقلت بفن الغناء العربي من حال إلى حال.

والمتأمل لمدرسة الغناء العراقي يجد أنها - حتى رحيل ناظم الغزالي «١٩٦٤» - موسيقي بكر لم تلمسها يد التطوير كثيرا ، ولم تتفاعل مع من حولها بشكل ملحوظ، وهو أمر جدير ببحثه ومناقشته في مؤتمرات الموسيقي العربية ، وقبل أكثر من ستين عاما اجتمعت وفود من كل الأقطار العربية بالقاهرة لبحث هموم ومشكلات المسيقي والغناء في العالم العربي ، وذلك في المؤتمر الأول للموسيقي العربية الذي انعقد عام ١٩٣٢ ، وكان للعراق حضور بارز في هذا المؤتمرم ممثلا في المطرب محمد القبانجي رأس المدرسة التي خرج منها ناظم الغزالي.

وقد غاب العراق تماما عن مؤتمرات الموسيقي العربية التي عقدتها هيئة الأوبرا بمصر في الأعوام الثلاثة المنقضية ، بسبب الظروف السياسية التي مرت بها المنطقة . وتبدو رسالة هذه المؤتمرات الموسيقية غاية في الأهمية لما يمكن أن توفره من الاحتكاك والتفاعل المطلوب

بين الموسيقيين العرب، ونحن نعتقد أن خلق حوار موسيقى وغنائى عربى كفيل بالمساهمة فى إصلاح ما أفسدته السياسة.

● حامد العويضى

فى أوائل الستينات، عندما كان الدكتور عبدالقادر حاتم قائما على رعاية طفله التليفزيونى الذى ولد عملاقاً بلا رأس، حدث أن أحد المخرجين الشبان أراد أن يجرب طريقة جديدة عن طريق وضع الصورة التليفزيونية فوق صورة أخرى، وهى طريقة فنية معروفة، ولكنها كانت جديدة على التليفزيون العملاق ـ وكانت النتيجة جيدة، فأصدر الدكتور حاتم ومساعدوه منشورا اداريا يطالب عموم المخرجين في التليفزيون بوضع «الصورة فوق الصورة» بغض النظر عن وظيفتها الفنية والاعلامية.. ثم حدث أن ظهرت آثار سيئة لهذه الطريقة فصدر قرار ادارى بمنع وضع «الصورة فوق الصورة فوق الصورة فوق الصورة فوق

هذه العقلية العشوائية هي التي مازالت تحكم القائمين على أمر التليفزيون تخطيطا وانتاجا.

ورغم مرور ثلاثة وثلاثين عاما على بداية الانتاج التليفزيونى، ورغم وجود كوادر مهمة فى مختلف فروع الانتاج التليفزيونى، فإن المخبرات المتراكمة لم تستطع حتى الآن أن تنتصر على العقلية العشوائية التى ولدت عملاقة هى الاخرى مع ميلاد التليفزيون عقلية رد الفعل والجرى وراء الموضة والموجات والانشغال بالتعليق على ماحدث لا التنبؤ بحدوثه والتوعية به وهى جوهر رسالة الفن الاعلامى وخاصة فى بلد مثل بلدنا.. لكن ارتباط السياسة الاعلامية

تليفزيون:

أى رسالة خطرة ؟!



عيدالقادر حاتم



على الحجار

بالسياسة العليا للدولة دون وجود هامش يعطيها قدرا من الاستقلالية التي تمكنها من أذاء رسالتها بطريقة جيدة جعل الامور تبدو وكأنها تبدأ من البدايات في كل مرة، متجاهلة تراكم الخبرات السابقة،

لقد أثارت هذه التأملات في حال ومآل الانتاج التليقزيوني ، وخاصة الانتاج الدرامي، وهو أخطر رسائله وأقواها تأثيرا، ماحدث مع مسلسل «رسالة خطرة» وما لاقاه من نفور واستهجان عام، لايستحقه وحده.. ولكن يستحقه معه كل ما أنتج من مسلسلات درامية ضد الارهاب الديني، فهي في مجملها - مثلها مثل مسلسلات توظيف الأموال والمخدرات والانفتاح الى آخره - تنطلق من افتراض الغياء في المشاهد، وتعالج الظواهر الاجتماعية والسياسية خارج سياقها التاريخي والواقمي، وتلجأ الى أكثر الاساليب مباشرة وديماجوجية اترخى العقليات الشبيهة القائمة على أمر الانتاج الدرامي والإعلامي .. وتكون النتيجة مردودا عكسيا لما يريده صانعو القرار السياسي اذ يكسب هذا النوع من التناول للقضايا المهمة والمصيرية تعاطف غالبية المشاهدين مع أصحاب شركات توظيف الاموال وتجار المخدرات ومتعاطيها، ومن تسميهم هذه المسلسلات بالارهابيين الذين يبدون من خلالها وكأنهم سقطوا من كوكب آخر.، لاعلاقة لهم بمشاكل المجتمع المعقدة التي أفرزتهم.. ومن هنا تتحول الرسالة المطلوب توصيلها الى المشاهد الى عكسها تمامان فالمشاهدون ـ الأسف الشديد ـ يملكون عقولا وخبرات تجعلهم ينفرون من كل ما يستخف بهم وبذكائهم ومعرفتهما

عبث الواقع



بوسسي

انطلق الكاتب ابوالعلا السلامونى فى مسلسله الأخير (رسالة خطرة) من فرضية مهمة وهى إيجابية دور العلم والفن فى مواجهة الارهاب، فاختار مواقع الحدث الدرامى بين القاهرة وأسيوط فى جنوب الوادى، فى مدينة القاهرة يحيا المثقفون منعزلين عن حركة المجتمع منغلقين على وعيهم الفكرى، محصورين دون دور ايجابى يحيل عبث الواقع الى ماينير المجتمع ويحيى قيمه النبيلة .. فى أسيوط يعيش البسطاء من الناس ساعين من أجل لقمة عيش شريفة، بينما يظهر فى حياتهم من يحاول تخريب هذه الحياة وطرح بديل عنيف لها باسم الدين وهى جماعة الاخ «خميس»، بينما يحيا المطاريد والخارجون عن القانون فى الجبل على عامش الحياة.

إن رغبة «حنان» الاخصائية الاجتماعية في مساعدة «حربي» الاسيوطى «على الحجار» زعيم المطاريد على تجاوز واقعه السييء واستغلال ميوله الى الغناء والموسيقى ورفضه حياة المطاريد، تأخذه الى القاهرة عازمة على تنفيذ فكرتها في اطار دراسة علمية تعدها لنيل درجة الدكتوراه، تستعين «حنان» بشقيقها «عزت» الموسيقى الاكاديمى الذي جرفه تيار الفن الاستهلاكى ليعد «حربي» ويعلمه الموسيقى وأصول الغناء العلمي وهو ما ينجح فيه عزت ويصبح حربي المطرب المشهور «نبيل عزت» في حين يقوم تحالف من نوع آخر بين «خميس» و«رشوان» زعيم المطاريد بعد حربي، فيقدم له السلاح والرجال مقابل مال ودولارات.

إن خميس بتحالفه مع المطاريد يهاجم أهل البلد ويحاول ارغام شبابها على الانضمام لجماعته، منهم من

يضعف ومنهم من يرفض مثل «أمين» الشاب المتعلم الذي يتعاون مع الضابط طلعت من أجل اختراق جماعة خميس والقضاء عليها وهو مايتم في النهاية .. يحاول «نبيل عزت» العودة الى الجبل ونصبح رفاقه القدامي بهجر طريق الشر والجريمة والتحول الى مواطنين صالحين لكنه يواجه بعنف وتهديد من «خميس» الذي اتخذ من الجبل قاعدة هجوم ضد الشرطة وأهل البلد.

الي هنا والاحداث دراميا متسقة وتحمل فكرة مهمة وجريئة.. لكن المؤلف يلجأ الى حيل ميلودرامية تعوق فكرته ليتحول المسلسل في حلقاته الثلاث الاخيرة الي مجموعة من المفاجآت والاحداث الغريبة التي اضعفت الطرح الفكرى مثل خضوع «نبيل عزت» التهديد «خميس» والتفكير في العودة الى الجبل، ومثل خوف حنان على «نبيل» وإلغاء رسالتها العلمية بسبب تهديد خطيبها، ومن المنطقى ان يكون عهدى الخطيب ضابط الشرطة طرفا ايجابيا في التجرية لأن هدف الشرطة بالضرورة هو إتابة هؤلاء المطاريد وتحويلهم الي مواطئين طبيعيين مسالحين، فقد وضبع هذا الخط الجديد العلم والشرطة ضد اصلاح المطاريد والارهابيين مما هدم منطق العمل كله فتحول الى تجرية ميلودرامية، يدخل فيها الحبيب السجن وتضحى الحبيبة بمستقبلها من أجل إنقاذ الحبيب، ويعود القتيل بعد عشر سنوات ويحاكم الحبيب ويبرأ في اللحظة الاخيرة.. ثم الخطبة العصماء فالتصالح في النهاية.

كل هذا كان من المكن تجاوزه بسهولة من كاتب موهوب مثل أبوالعلا السلاموني لو أحسن استغلال

شخصيتى الضابط «عهدى» وطلعت، كما كان إهماله الشخصية سامية الاخصائية الاجتماعية في اسيوط... سؤال لا إجابة له..!

• سامية حبيب



في محاولة من عادل امام لتغيير جلده متخليا عن سلسلة أفلامه الأخيرة التي كان يغلب عليها الحس السياسى ، قام ببطولة فيلم بخيت وعديلة ، هادفا بحسن نيته وبحلم نبيل إلى زرع الابتسامة وتفجير الضحكات لدى المشاهدين.. ويعتبر اختيار عادل امام في هذا التوقيت بالذات لتفيير مساره السينمائي الأخير محاولة موفقة ، إلا انه أخفق تماما في اختياره لهذه القصنة الساذجة المفيركة من ليدين الرملي والتي استهلكتها السينما العائلية والمضرية على مدار تاريحها فهي لاتعدى مجرد حدوثة بسيطة، ونحن لا نلومه على اختيار الشكل البسيط ، فكم من أفلام عظيمة قامت على قصيص أكثر بساطة كقصة حب «فورست جامب» النع .. لكن نقدنا ينصب على عبثية الاحداث وإفتعالها ورتابتها والخيال السقيم ، فأنت في الفيام تفاجأ بحقيبة مليئة بالدولارات والهيرويين بين يديك ، فتحتار في كيفية التصرف فيها وتقرر أنت وشريكتك الانتقال إلى عالم جديد طالمًا تخيلته وحلمت به ثم تداعيات هذا الموقف على أصحاب

Powers.

سذاجة بخيت وعديلـــة



أحمد راتب

الحقيبة، وهي خطوط واهية ، قد تصنع بعض الدراما لكنك تخرج في النهاية بكم كبير من الافتعال وكم أكبر من العبث، وطبيعي انه أمام ركاكة القصة لابد أن يتكشف أمامك ضعف أداء الممثلين مهما بذلوا من مجهود ، ويعود بعادل امام إلى سلسلة أفلامه القديمة قبل تحوله إلى نجم وها هي ذي ملامح وجهه التي كثيرا ما أضحكتنا كثيرا لاتستطيع أن تخرج أكثر من الإبتسامة ، ويدرك المخرج نادر جلال ذلك عن وعي أو صدفة – الله أعلم – فيزيد من مساحة الفارس الذي أتخمتنا به كلاسيكيات السينما، من تكسير للأواني، وتلعيب للحواجب ، وتهشيم الأماكن، انتهاء بالقاء التورتات بالتبادل في مشاهد تصلح للأفلام الصامتة في بداية اختراع السينما، وبالقطع لاتصلح الآن بالذات ونحن نحتفل بمئوية السينما هذا العام.

الفيلم في مجمله عادى جدا، اتحفنا بمثله كثيرا إسماعيل ياسين ، لكن اللغز الحقيقي انه خلق من ممثلة كثيرا ما رأيناها عادية ، نجمة حقيقية (شيرين) بادائها العالى وقدرتها على إبراز التحول الجديد باقتناع حقيقي، وان كان يشويه بعض المبالغة في الأداء، التي لادخل لها به كما أشرنا سابقا لكن سببه ضعف السيناريو . كذلك من تجاوب الجمهور وتصفيقه في بعض المشاهد القليلة ، لاتستطيع إغفال موهبة نجم المستقبل محمد هنيدي، رغم مشاهده المعدودة والتي تذكرنا تلقائيا بعادل امام صبي المحامى في مسرحية «أنا وهو وهي» أمام نجم الكوميديا حنئذ فؤاد المهندس ، ويالقسوة التاريخ .

أما من حيث الاخراج ، كما عودنا نادر جلال في أفلامه التي تعتمد على المطاردات الحركية أكثر من الابداع الاخراجي ، جاء فيلمه هذا ، نسخة متكررة من مطاردات ساذجة، كررها كثيرا في أفلامه السابقة ، ويبدو أنهم أفهموه أن الاخراج معناه التكرار،

وإذا أراد منا تقديم نموذج نحيله إلى مشاهد تقديمه

- 171 -



محمد هنيدي

مسئولية الفنان عـن -ربخيت وعديلة،

ارجال العصابة ، لكن برغم ذلك يذكر له إنه نجح فى أن يقدم لنا عادل إمام يتقاسم البطولة مع شيرين خلافا للأفلام السابقة التى كانت تقدم لنا عادل إمام من الجلدة للجلدة .

باختصار هذا الفيلم يمكن تقديمه لهيئة اليونسكو على اعتبار انه انتج سنة ١٨٩٥ بمناسبة احتفالنا بمئوية السينما واعتقد انه لن يدهشها على الإطلاق.

مگاوی سعید



هذا هو الفيلم السابع الذي يجمع بين النجم ذائع الصيت «عادل الامام» والمخرج «نادر جلال» (أولها فيلم خمسة باب عام ١٩٨٣) ، كما إنه الفيلم الثاني الذي يجمع بين المؤلف «لينين الرملي» والنجم ونفس المخرج بعد فيلم «الإرهابي» الذي استقبل استقبالا حماسيا واسعا من قبل بعص النقاد وذلك – فيما أعتقد – راجع إلى ذلك الظروف المظلم لمعركة بعض التيارات مع المجتمع المدنى ومؤسساته وأفراده، أكثر من الاعجاب بالفيلم ذاته، تشكيله السينمائي ومحتواه الفكري معا.

تيمة الفيلم الثروة التي تسقط فجأة على الفقراء في مجتمع متخم بالتناقض الطبقي الحاد عالجها – من قبل –



تادرجلال

الكثيرون في السينما المصرية ، وإن كانت أغلب المعالجات السابقة تنتهى عادة بحمد الله وشكره على نعمة الفقر بدلا من المثروة مع المرض أو الغني مع الفساد الاخلاقي المدمر ، ويعود البطل الى سابق حياته قبل المثروة ، فقيرا سعيدا باعتبار أن القناعة كنز لا يفني !

نفس «التيمة» يكررها «لينين الرملي» في هذا الفيلم وإن كان بتنويعات واختلافات قليلة لا تغير - جوهرها - مما سيق وعالجه الآخرون .

والشيرة اللافت للنظر في هذه المعالجة هو ذلك «الحس العملى - البرجماتي» الذي يتمتع به بطلانا «بخيت وعديلة»، فيدون ترددات كثيرة ، يقبلان حقيبة الدولارات التي تسقط في أيديهما فجأة، تلك التي تخص أحد كبار اللصوص الذي متاجر في «الهبروين» وذلك بعد نزولهما من القطار (لا تعرف بالضبط ماذا كان يفعل بخيت في ظنطا والتي قابل اثناء رحلته منها الى القاهرة عديلة؟! كما لاتستطيع أن تجيب على تساؤل بسيط ما الذي جعل هذا اللص الثري جدا يركب قطارا للدرجة الثالثة دون أن يستطيع أن يحمى نفسه والحقيبة؟!) المهم بعد أن يتفقا على قسمتها سويا بالعدل يتركان حياتهما السابقة (بخيت - عادل الإمام -يعمل كفنى كهرباء في محل والده المتوفى بأحد الأحياء الشعبية بالاسكندرية، عديلة -- «شيرين» تعمل مدرسة · ابتدائي في نفس المحافظة) يتشبهان بالأثرياء محدثي النعمة إسلامات، بذخ ، حفلات ثم تنتهى - في الغالب -المشاهد بشجارهما أو بقبلات بعد أن يتعرى البطل والبطلة ! إلى أن يقابلا أحد البهوات الذي يتفق معهما -- أو معها تحديدا- على الاشتراك في استيراد طائرات هليوكيتر! وطيعا يسرقهما ويهرب خارج البلاد ، على الطرف الأخر يحاول كبير اللصوص البحث عن حقيبته النولارية --الهيروينية، وبعد سلسلة مطاردات بلهاء على طريقة «اسماعيل يس» والمقتش كلوزو للممثل الأمريكي الموهوب



لينين الرملي

«بيترسيلرز» دون الارتباط بسذاجة وخفة الظل البريئة للاول أو حرفية التنفيذ العالية تأليفا وإخراجا للممثل الثانى ، ينتهى الفيلم بأن يعود بخيت وعديلة كما كانا فقراء ينعمان بالسعادة معا برغم - وربما بسبب - ضياع الثروة المفاجئة التى يسرقها لصان كبيران أخران ، البيه الهارب ومدير أحد البنوك .

اختار «لينين» إذن أناسا عاديين جدا من بين الملايين الفقراء الذين يعج بهم الشارع المصرى الآن ، ولم يين مفارقة الفيلم الأساسية إلا على ذلك التباين النسبي بين غناهما المفاجيء وبين غنى ولصوصية الاغنياء جدا ، ووضع الفيلم على هذه المفارقة الخاصة مع عدم نسيان أن ثروتهما إنما جات فجأة بعد فقر مدقع لم يمنح بطلاها ذلك «الحس الشاعري» الواجب توافره في مثل هذه المعالجات كي يكسبا تعاطف الجمهور، خاصة أن دخولهما عالم الغنى والثروة لم يكشف عن مناطق مجهولة في تلك العلاقة المساوية بين الغني والفقر، بل أن كل مفردات وتفاصيل المعالجة معروفة.. كما أن دراما الفيلم سارت على غير المنطق الداخلي لها التي تسير عليه بعفوية للدخول في مناطق المعرفة بعد جهل أو تنوير وتكشف سواء للبطلين أو لنا نحن الجمهور فأصبح الفيلم - وهو كوميدي بطولة النجم الأوحد عادل إمام -يفتقد أصول الكوميديا وعفويتها وحرفيتها وقوانينها المعروفة، وساعد على ذلك دون شك هذا البناء للقطة -المشبهد الذى أفقد الفيلم الحيوية والسيلاسية وهبط الفيلم بنا إلى مستنقع الصدقة المقحمة غير المبررة والملل والتثاؤب.

أما عن الإخراج ، فقد يطلق البعض على «نادر جلال» مسمى «المخرج الحرفى» الذى يخرج افلامه، أيا كان طابعها، باكتمال حرفى يليق بدراما الفيلم وعناصره السينمائية المختلفة فى بناء تام الصنع ، وفى الواقع فقد جاء هذا الفيلم مخيبا لظن هؤلاء ، فعلاوة على أن - حتى - «المخرجين الاسطوات» لهم رؤية محددة للسينما والواقع أيا

كانت، فإن نادر جلال لم يتصرف مع «نص» الرملي المسرحي هذا بمقتضيات السيئما وفاعلياتها الحبوية، صحيح إنه قد يلجأ احيانا إلى القطع داخل المشهد غير أن وضع الكاميرا وحجم اللقطة - كثيرا ما كانا يتم دون مبرر واضيح درامي، أو سينمائي، كما أن استخدام القطع (وسيلة المخرج في المونتاج) كان يتم - عادة - في غير الزمن الملائم لمبررات اللقطة - دراميا وجماليا، عادة أزيد من اللازم» فطبع القيلم بطابع التطويل غير المبرر والتزويد واللجوء الى الاكليشيهات في المشهد ، فإذا أضعفنا ذلك كله إلى ضعف دراما الفيلم وهبوطها في العادى والمكرر من السينما السائدة الذي يفتقد خيال الكوميديا وحيوبتها، لعرفنا أن كل ذلك واقع في الفيلم مع وجود- وليس حضور-ثجم الكوميديا عادل امام الذي اصابه الفيلم بشظاياه الركيكة فتحول أداؤه الى الخارجي الذي يفتقد الاحساس بالمشاعر الداخلية وعدم التركيز مما أسقطه في العادى والمكرر من الاداء وافتقدنا ذلك الحضور الجميل الذي يربطنا - نحن المشاهدين - بذلك النجم الموهوب والذي نعذر اداءه هذا المفتقد للخيال بسبب البناء المسطح للشخصية التي يمثلها ولكننا بالقطع لن نعذره في اختياره لها كي يؤديها!

يبقى هناك أن يضاف هذا الفيلم الى مجمل تلك الاعمال السينمائية السائدة التي تحمل رؤى فكرية «أخلاقية» ضيقة تنقد الغنى والثروة من على السطخ ، وتعلى من قدر الفقير، لا اذبالته ولا لمقاومته حياته التعسة ولا ارتباطه الجمعى الواعي بالفقراء الأخرين ، وشوقه الى حياة عادلة، بل لمجرد فقره الذي سيجد - طبقا للتحليل النهائي للفيلم - فيه سىعادتە وتحققه!

محسن ويفي

مجلات الكتابة الاخرى



هذه نسمات منعشة تحاول تحريك الركود فى حياتنا الثقافية، وقد تشتد بعضها لتكون زوابع مؤقتة . وهى ليست هامشية من حيث مركزية القضايا التى تثيرها ولا مستوى ما تقدمه من إبداع ونقد .

والهدف الرئيسى أمام هذه الجهود المبذولة خارج السور هو فتح الطريق المغلق أمام مواهب جديدة وحساسيات جديدة وتيارات جديدة ، وتحقق هذه المجلات ذلك بطرق مختلفة، وبدرجات متفاوتة من النجاح .

إن «الكتابة الأخرى» نجحت في أن تواصل الصدور، وفى أن تقدم اسماء جديدة تلفت الانتباه وخصوصا في الإبداع الشعرى الجديد (أحمد يماني ومحمود متولى على سبيل المثال)، وفي أن تبرن إبداع شعراء وشاعرات عرفوا طريقهم المحدود إلى النشر قبل ذلك، وهي تضع هذا الإبداع الجديد بين أحضان ما يعرفون باسم شعراء الثمانينات وقبلهم بطبيعة الحال شعراء السبعينات.. فالكتابة الأخرى لاتقع على الضيفة الأخرى من الإبداع والفكر، ولاتدعو إلى قطيعة مع الأجيال القريبة السابقة . ولكن «الجراد» على العكس من ذلك تدعو إلى قطيعة جذرية، وتضع آخر حلقة من حلقات الإبداع الشعرى في التسعينات ضد السابقين ابتداء من عبد الصبور وحتى شعراء الثمانينات .. وهي تقدم نماذج شعرية بعضها صادم للمالوف إلى حد بعيد، ولكن بعضها لا يمكن إغفال أهميته. أما النقد المصاحب للإبداع فهو قاذف للحمم ونافث للهب.. ولاداعي للانزعاج من بعض الشطط في التعبير حينما يتعلق الأمر باللغة الفصحى أو بالتراث العربي عموما فإن الإبداع الشعرى المنشور في «الجراد» هو على الرغم من ذلك استمرار اروافد سبقته لم تكن تصب في المجرى الرئيسي، ونرجو للجراد أن تواصل الصدور.

أما «الفعل الشعرى» فهى تبرز خصائص الإنتاج الجديد واختلافه عما سبقه باعتباره تنوعا غنيا فحسب، دون

رفض لما سبق في السبعينات وما بعدها أثناء تلك الفترات وفي حدودها، مع دعوة مستمرة إلى التجاوز ،

وسنرى من الجانب الآخر «إيقاعات» تمزج الجديد المنبثق بالسائد الرائج دون حدود فاصلة مع تغليب للحديث عن البنية والشعرية والجمالية .

وهناك مجلات محلية مهمة مثل «الأربعائيون» تربط الإبداع السكندري بالحداثة عموما، وتقدم زاداً فنيا راقيا.. ونتمنى لمجلات محلية مثل أفراس القنائية أن يشتد عودها، وأن تجد شقيقات لها في المحافظات الأخرى قد نكون قد أغفلناها دون إغفال لأهمية هذا النوع من المجلات.

وفي بعض الأحيان كأنت هذه المجلات بمثابة المستنبتات الزجاجية ، تزدهر فيها النبتات والبراعم المناوئة للتيار، لكي تعيد الاتجاهات التقليدية غرسها بعد ذلك على أرضها، وعرضها في واجهاتها المضاءة بالنيون كنباتات الزينة تخفى الأعشاب والطحالب الذابلة .

ولكن قد تنجع بعض هذه المجلات في أن تكون «بؤرة» المنشاط الأدبي، والمناقشة المستمرة لما يصدر، فتعقد الندوات الضبيقة والموسعة في القاهرة وغيرها، وأن تكون موضوعا للمناقشة والحوار ، وقد حدث هذا في الماضي ويمكن أن يحدث الآن ،

● ابراهیم فتحی

شاع أن الاختلاف نوع من الوعى المغاير أو الحساسية المغايرة، وتأسيساً على هذا الفهم، لابد أن تكون كل كتابة مهمشة إنتاجاً لاختلاف حقيقى، فاعل، ومؤثر، وخلاق، الكتابة المهمشة كتابة مضطهدة، وهى مضطهدة لأنها تصفع وجه المؤسسة، ولكنها، أيضاً كتابة بديلة، وهى بديلة لأنها تؤسس بلاغة «جديدة» وتدعو رؤية غائبة إلى الحضور، إنها تمتلك في ذاتها تميزاً، وتحقق ميزة أو

حريسر الاختلاف وشوكة



امتيازاً.. لذلك فإن قيمتها لاتكمن في كونها مضطهدة أو قادرة على الصفح، بل في كونها تستحق الوجود عن جدارة، إن لها جمال الكتابة أولاً، وقدرتها على خدش الروح، واستدعاء الايقاع الهارب من الوتر، ولها ثانياً، شرف النفاذ إلى الحقيقة التي لم تمتحن.

ثمة اختلاف آخر له من معنى الاختلاف قشرته، ومن شكله لون الطلاء، اختلاف مصطنع ومجانى ومنتفخ على خواء، أى كتابة تلك التي تشبه «جناح الأحداث» وتنتزع حرية «وهمية» من الفراغ؟ أى كتابة تلك التي تشبه بؤرة «صديدية» في الدم؟ ليس للدميم - بالطبع - أن يزهو بدمامته، ولكن ماحدث هو أنه صمار يزهو بدمامته، ويستعرض بثور جسده أمام المارة، ماذا يعلمنا اختلاف كهذا؟ لاشيء سوى القبح، سوى العصاب، سوى القسوة..

إن «درس الاختلاف» هو الدرس الذي يعلمنا شجاعة الرؤيا،، لايفلمنا «درس الاختلاف» - أبداً - كيف نتغني بالخرائب، لعلني أخشى أن تكون بعض المجلات الهامشية التي تزعم الثورة على أغلال العبيد أسيرة للأغلال نفسها بطريقة أخرى، وسوف يكون كل مانفعله أنذاك، هو أننا نجدد هواء الزنزانة، ربما نكون أكثر عبثاً إذا احتكمنا الخدد هواء الزنزانة، ربما نكون أكثر عبثاً إذا احتكمنا الخداك - إلى «البرابرة الذين ننتظرهم بوصفهم حلا من الحلول».

يقفز إلى خاطر غريب هو أن اليأس يصنع أحياناً موضوعه في فضاء ملتبس فيوهمنا أنه يمنحنا الحرية بينما يكون قد منحنا الاغتراب.

الاختلاف الزائف لا يفرز إلا كتابة زائفة، الاختلاف الأصيل يعصف فى كل كلمة، بثمرة معطوبة، لذلك فهو يزعج الكون، حين لم ينزعج أحد أيقنت أن كثيراً مما نقرؤه، ثم نضحك فى تعاطف ساخر أو امتعاض مشفق لم يصل بعد إلى أعماق المحيط الهادرة، ولم يلمس فوهة بركان.

كتابة الاختلاف أخيراً ليست غاية فى ذاتها، ولكنها وسيلة ترمى إلى غاية أبعد، كتابة الاختلاف تقاطع متصل، وهى ليست عصيانا ذا بعد واحد، ولكنها اختيار محدد ذو أبعاد متعددة، إنها هامش قادر على الحلم.

دعونا ننتظر،

● د . وليد منير

في ١٩٩١ صدر العدد الأول من «الكتابة الأخرى» وكانه رد فعل على إدارة «إبداع» الجديدة ، التى بدأ الشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى رئيس التحرير الجديد عهده معها، بما سمى أنذاك بمعركة «الصفوة والحرافيش» وظهرت الكتابة الأخرى كانها لسان حال الحرافيش ، ولأنها لم تكن معركة ذات قيمة ، ولأن الوقت كان وقت هزيمة ، وخصوصا بعد حرب الخليج الثانية التى أفقدت الجميع توازنه ويقينه في جدوى أى شيء ، فكان ضروريا الالتفاف حول المطبوعة الجديدة التى قام باصدارها الشعراء: هشام قشطة ومحمود قرنى والسماح عبدالله الأنور ومحمد السيد ومحمود ترنى والسماح عبدالله الأنور ومحمد السيد إسماعيل ، الذين رغم انتمائهم لجيل الثمانينيات لايعبرون — مجتمعين عن تيار شعرى يسعى لتأسيس قيم جمالية جديدة حور ماينشدون منبراً بعيداً عن المؤسسة الرسمية .

الكتابة الأخرى وإبداع



اكتسبت «الكتابة الأخرى» أهميتها في أعدادها الأولى من اهتمامها بالابداع وبنشر نصوص جديدة ، بعد أن ضاقت المساحة المخصصة للابداع في مجلات الدولة الثقافية وخصوصاً مجلة «ابداع» بعد إنشغال حجازي بالارهاب – والتطبيع، متجاهلاً الواقع الابداعي المتفجر منذ أوائل التسعينيات، والذي شاركت كل الأجيال في مساعته، تذهب إلى مايتفق مع هواها وذائقتها على عكس ماكان يفعل د. عبدالقادر القط رئيس تحريرها السابق ، الذي نجع طوال فترة رئاسته في تمثيل كل الاتجاهات الإبداعية في مصر، محتكما إلى معطيات الواقع وليس إلى نوقه الخاص، الأمر الذي دفع بالقائمين على مجلات «الماستر» في السبعينيات إلى إغلاقها،

ومع مرور الوقت صار هشام قشطة هو المسئول عن «الكتابة الأخرى» بمفرده، ودخل حلبة التطبيع والارهاب هو الآخر ، لا أعلم لماذا؟ في حين أن مطبوعة تعنى بالإبداع وتشيع مناخاً إبداعياً وتقنم كتابا جدد، باستطاعتها أن تكون فاعلة أكثر في صراع الثقافة المصرية مع التطبيع والارهاب، وجمهور هذه المجلات القليل، من النوع الذي لايحتاج إلى من يقول له: كن ضد إسرائيل .

نجحت الكتابة الأخرى - إلى حد كبير - فى تقديم كتاب جدد اشعراء وقصاصين الكنها لم تنجع فى خلق معايير يتم على أساسها اكتشاف الجيد من الردىء المعايير يتم على أساسها اكتشاف المعايير يتم على أساسها الكتشاف المعايير يتم على أساسها الكتشاف المعايير يتم على المعايير يتم على أساسها الكتشاف المعايير يتم على أساسها الكتشاف المعايير يتم على أساسها الكتشاف المعايير يتم على أساسها المعايير يتم على أساسها الكتشاف المعايير المع

وبصرف النظر عن حسها التجميعي، ومحدودية تأثيرها، فهي - بلاشك - نقطة مضيئة في تاريخ الصحافة الأدبية خارج المؤسسة الرسمية، المؤسسة المشغولة بالمهرجانات والدعاية لنفسها، والتي لايعنيها المبدع الذي من أجله يجب أن تدور المطابع والذي بدونه أن تكون في مصر.. ثقافة .

• إبراهيم داود

Triblice of this

أبوممسام

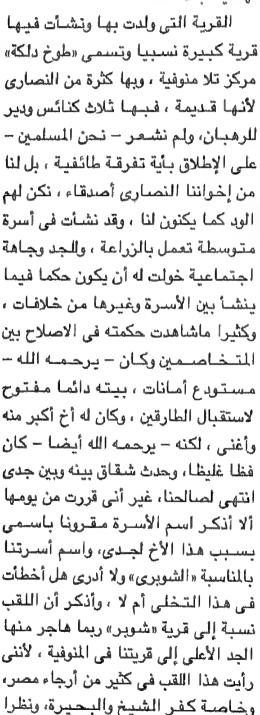
الحياة إبداع يتجدد، والإبداع حياة متجددة، وريما كان أهم اختراع بشرى هو معرفة الإنسان بسر الحروف، التي كثيراً ما تضن بكشف مخبوئها، وحسبنا منها الأطياف والأظلال، ولعل قضية الإبداع نعرف سرها إذا عرفنا سر الحياة، وهيهات، نحن فقط نقبض على الظلال بالأكف وتحسب أننا - لخداعنا أنفسنا -نقبض عنى جواهر الأشياء.

> لم أدر متى عشقت الحرف ، وريما في زمن موغل في الطفولة لكني مدرك أنني عرفت الحرف غناء قبل أن أعرفه رسما، فحتى قبل أن أذهب إلى كُتّاب «سيدنا» في سن مبكرة جدا عشقت غناء الباعة الذين كانوا يتفننون في أغنياتهم الموقعة نداء على بضاعتهم، أقلده، وأمد صوتي النحيف - أنذاك - مرجعا وموقعا، وأذكر أنني اقتفيت بائعة صوتها حسن دائرا معها في كثير من شوارع القرية، ثم اكتشفت عالم

الغناء في الموالد والأفراح، وحفظت طرفا من الإنشاد الديني أهزج به حين أخلد إلى نفسىي ، وجاء «الكُتَّاب» بعد ذلك عنَّد «سيدنا» ليؤكد هذه السليقة، فرتلت القرآن الكريم الذي حفظته في السنة الرابعة الإبتدائية، في البيت وفي المسجد، وواظبت على أداء التواشيح الدينية في أذان الفجر أحفظها، إلى أن عرفت الغناء القديم الذي فتنت به فتنة غامرة، فرددت أغانى عبد الوهاب وليلى مراد، وأم كلثوم،

ساهي الأنكري الفارك

لها فيما بعد .





وأسمهان، وبقية هذا الفريق، وأحسست لفترة من عمرى أننى منذور إما لقراءة القرآن الكريم أو الغناء ، وبخاصة أن فتنتى غير محدودة وحتى الأن بأداء الشيخ محمد رفعت ومصطفى إسماعيل والبنا.

حفظت في الكتّاب أيضا بعض المتون، طرفا من التحفة والجزرية، والأجرومية، والرحبية دون فهم بطبيعة الحال، ولا يدري الناس قيمة الحفظ الآن ، اقتداء بالتربية الحديثة التي أفسدت التعليم كله ، كما حفظت الأوراد التي يهزج بها الصوفية، وهي مرتبة حسب الأيام بما يسمى أحزابا وكان جد أبي لأمه يقرأ هذه الأوراد كل صباح ، وكنت آخذها عنه تلقينا، ثم قراءة

التكهرين

السمعة الحسنة التي كان يحظى بها جدى كان يقصد للتبرعات التي يطلبها عمدة القرية قبل أي فرد آخر من العائلة ، وأعتقد أننى ورثت عنه تلك السماحة وعدم الاهتمام بالمال ، وعاطفيته المسرفة التي كثيرا ما ألجمها في مواجهة الناس، وريما كان إيثاري أن اسمى «عبد اللطيف عبدالحليم عبدالله» يرجع إلى شيء من عبدالحليم عبدالله » يرجع إلى شيء من حب هذا الجد، وعدم الرغبة في إسقاط اسمه من سلسلة الأسماء لانسب إلى لقب الى قرية ،

التحقت بعد الابتدائية بالأزهر في مدينة شبين الكوم ، وعشت وحدى وأنا لم أبلغ الثانية عشرة ، وهي تجربة قاسية وإن كانت مفيدة جدا في الاعتماد على النفس والرجولة المبكرة .

وقد التحقت بالأزهر رغبة منى ومن الوالد أيضا ، لانه كان يود الالتحاق به ولم يتمكن لأنه وحيد والديه ، ولضعف بصره في تلك الآونة ، رغم أنه حفظ القرآن ، وأنهى المدرسة الابتدائية ، فعمل بالزراعة مع أبيه ، وفي الأزهر اكتشفت عالما جديدا ومثيرا ، فالمشايخ من طراز نادر هذه الأيام ، وريما يتفوقون على كثير من أساتذة الجامعة الحاليين، فهم متمكنون في كل فروع المعرفة الأزهرية، بل بلغ

الأمر ببعضهم أن كان يدرس لنا مادة الحساب إلى جانب الفقه والتفسير والعروض ، مما يعنى أن التعليم كان يسير في طريقه الصحيح .

وفئ نهاية المرحلة الابتدائية (الاعدادية الآن) نزحت إلى القاهرة ملتحقا بالمعهد النموذجي للأزهر بالمرطة الثانوية ، وهي تجربة اصطنعها الأزهر ، وأجهضت للأسف الشديد ، وتم ذلك بعد إجراء مسابقة أشرف عليها الأزهر ووزارة التربية والتعليم، وفي السنة الأولى الثانوية قيض الله رجلا هو الأستاذ محمد خليفة التونسي – رحمة الله عليه – كان يدرس لنا النقد والبلاغة وكنت بدأت حفظ الشعر بداية يشبواهد النصو ودواوين الشبعراء التي كانت موجودة في مكتبة غنية بقريتنا - أضنى عليها الزمن الآن - كما بدأت آنذاك قرض الشعراء واكتشفني الأستاذ التونسي ، وقريني إليه وشجعني ، ثم حملني إلى العقاد – وكان هو من أخلص مريديه - وفي ندوة العقاد اكتشفت أن هذا هو طريقي ، وأننى لم أكن منذورا لدرس الفقه، بل كنت منثرر لعرائس الشعر، استمع إلىّ العقاد، في قصيدة عن ذكريات لاجىء فلسطيني، وأثنى على ، وشجعني ، وقال بلهجته العذبة: أين تدرس يامولانا؟ فقلت: أدرس في الأزهر، فقال لى : ادخل دار العلوم يامسولانا ، ومن يومها ودار العلوم قبلتي ، وندوة العقاد أحرص عليها كل جمعة ، شديد البكرر ، لكي أجلس قريبا من الأستاذ، ناقشته في كثير مما يعرض لي من مسائل الأدب



لقاء الأجيال .. الأديب الكبير محمود محمد شاكر عبد اللطيف عبد الحليم

والنقد والفكر عموما ، وشرعت فى حفظ شعره، وشعر غيره ، ملاحقا له فى ندواته ومحاضراته التى كان يلقيها فى منتديات كثيرة وفى تلك المرحلة بدأت أذيع بعض شعرى فى الإذاعة وبعض المجلات مراسلا لها ، وأشارك فى بعض الأمسيات الشعرية .

ثم التحقت بدار العلوم ، وتلمذت فيها لبعض من كنت أراهم في مجلس العقاد، أو في لجنة الشعر أو المجمع اللغوي، وشاركت في ندوات الشعر التي كانت تعقد في كل أشبوع ، ويعلق عليها أحد الأساتذة ، وربما كان من المناسب ذكر بعض هذه الأسماء من الأساتذة : على الجندى، الشاعر أحمد هيكل ، عبد الحكيم

بلبع، الطاهر مكى ، محمود الربيعى، محمد أبو الأنوار ، محمد فتوح، وبقية الفريق من أبناء جيلى تقريبا : حامد وكانت فرحة غامرة في المهرجان السنوى للشعر ، إذ كنت أشارك فيه بجانب هذه الأسماء المذكورة محمود حسن اسماعيل، صالح جودت ، محمود غنيم ، محمد الفيتورى، وفاروق شوشة، عبد المعطى حجازى ، أنس داود ، وآخرين ،

كنت متفرغا للشعر ، غير مجد في الدراسة ، ألاحق الجمال حيث كان ، وأعتبره المثير الحقيقي للشعر ، الذي نذرت نفسى له ، إلا أن إلحاحا من أساتذتي أن أجد في الدراسة بجانب

od San Sill

الشعر ، وجهنى إلى شىء من الاجتهاد فى
العام الأخير ولى أواخره لكى أعمل معيدا
بدار العلوم، وكان أن تحقق هذا ، وتوثقت
صلتى بالشاعر المرحوم على الجندى،
زيارة له فى داره كل أسبوع ، فأخذت منه
حرصه الفائق على التراث، وفهمه له، ثم
عرفت محمود شاكر (أبو فهر) وغذى فى
تفسى المدة فى الرأى التى غذاها المقاد
من قبل والتى صادفت هوى فى نفسى ،
وتعمقت من خلاله فى فهم الشعر والتراث
العربى عموما ، وأنا رجل أكبر أساتذتى
وأفى لهم كل الوفاء، إلا أننى أعتقد أن
تأثيرهم لم يلغ ملامحى الذاتية ، وما
أخذته منهم كان استجابة لما هو كائن فى
نفسى بالفريزة، ولولا ذلك ما أخذت شيئاً.

اهتممت بمدرسة الديوان ، وكان ودي أن أدرس العقاد لولا أن درسه المرحوم عبدالحي دياب ، وقد خلط عملا صالحا وأخر سيئا، فاتجهت إلي المازني الشاعر، وهو شاعر كبير ومغبون في الوقت ذاته حيث لم يدرس في رسالة جامعية ، فسجلت هذا الموضوع مع الدكتور أحمد هيكل ، وما لبث أن سافر إلى مدريد فانتقل الإشراف إلى المرحوم الدكتور عبد فانتقل الإشراف إلى المرحوم الدكتور عبد الحكيم بلبع، وكانت رسالة عاصفة في مناقشتها ، وقد استمرت أكثر من خمس مناقشتها ، وقد استمرت أكثر من خمس ساعات، نظرا للقضايا التي أثرتها في

هنف شديد، متناولا آراء بعض النقاد، والأساتذة ، الذين حاربوا حصولي على الدرجة بيد أن الرياح جرت على غير ما يشتهون، وإن كان هذا قد أفادني، فلا أعبناً برضا أحد أو إسخاطه، مادمت أرضى الحقيقة التي أعتقد ، وقد رغبت طلابي فيما بعد إلى المعارضة ولو كانت جارحة، لأن الخلاف أفضل من الموافقة الصماء والمجاملات تقتل حرية البحث والرأى، وإن كنت قد دفست ثمن هذه الجرأة فيما بعد ، لكن هذا زادني قوة.

أخرجت في ذلك الحين ديواني الأول «الحُوف من المطري في مطبوعات المجلس الأعلى للفنون والأداب ، وقد حزت جائزته الأولى في الشعر ، وكنت لا أزال طاليا، وهجد الديوان مسدى طبيساً ، وإن كانت نشرة المجلس أقرب إلى النشرات السرية، ثم شرعت في كتابة الدراسات النقدية في الهلال والثقافة، ومنين الإسلام، والثقافة الجماهيرية، والبيان في الكويت والصحافة السودانية، دون أن أتخلى عن الشعر – حقيقتي الأولى - وأديت بعد ذلك الخدمة العسكرية، وأولاها لما تمكنت من تحمل مشقات البعثة التي أتت بعد قليل ، وهنا ينيغي أن أرجى الشكر خالمنا إلى المشير الجمسى الذي عرف بموضوع بعثتي عن طريق الدكتور إبراهيم العدوى عميد دار العلوم أنذاك فمنحني اجازة من الجيش ثلاثة أشهر تحسب من مدة المدمة لألحق بالبعثة ، وهذا يوضع كفاءة القيادة الفاهمة الواعية ،

كانت البعثة إلى اسبانيا – أو الأنداس ولهذا الاسم في نفسى بريق خاص، ربما صاحبني طوال سنوات الدراسة بدار العلوم حلم يقظة أو حلم نوم ، وظللت بعد ترشيحي أسعى عاما كاملا – كنت خلاله أعد رسالتي للدكتوراه أو قبله بقليل عن اشعر العقاد بين النظرية والتطبيق» ، وأذال بعض الصعوبات – وما أكثرها – ومنها أن الجامعة رشحت غير مستحق ورشحتني – وأنا المستحق لاشتراط ورشحتني – وأنا المستحق لاشتراط كمال بشر عميد الكلية أنذاك ، لوح باستقالته من العمادة – في رجولة ونبل – باستقالته من العمادة – في رجولة ونبل ب

كنت قد شدوت طرفا من الإسبانية ، وقبلها الفرنسية، إلا أن تجربة السفر قاسية بكل المقاييس ، فما أعرفه من الفرنسية تبخرا وكذلك الكلمات اليسيرة الإسبائية لم تسعفني في مواقف الحاجة، وكان يوما أيوم - كما يقول الصرفيون -ساغرت إلى چنيف ، ومكثت هناك في مطاؤها سناعات طوالاء وكثت أحمل في يدي ديوان العقاد أتعزى به في الرحلة ، غير أن الديوان أيضًا خذائي ، ولم يبدد وحشتى وفزعى أن تضل قدمى إلى طائرة أخرى، إلى أن وصلت إلى مدريد في ساعة متأخرة من الليل شتاء ١٩٧٦، ووجدت زميلي الدكتور عبد الله جمال الدين -أستاذ التاريخ الأندلسي بدار العلوم الأن - في انتظاري فسعمدت الرحلة ، البرد

شديد، واشباح الظلمة التي تتراس من الأشجار العارية ، كانت تصب في النفس وحشة لا حد لها ، وفوجئت بضالة المرتب الذي لا يسد الضرورات، وببرامج الدراسة التي تتعنت جدا ، خاصة في معادلة الشهادات، وانكبت على تحصيل اللغة الإسبانية صباحاً ومساء ، وحضور المحاضيرات في الجامعة حيث طلب مني أن ألتحق بالسنة الأولى بكلية الأداب، وأن أحصل على الليسانس مرة أخرى ، وكان في جامعة مدريد المركزية المعادلة الكلية ، واجتزتها بنجاح ، حيث عاد بعض الزملاء إلى منصر ، وبعنضهم أثر الالتحاق بالجامعات الإقليمية تخففا ، لكن الأستاذ رفض إلا أن أدرس للماجستير الأنب الأندلسي ، وهو خطهم في الدراسية ، فرفضت ، واجتزت معادلة أخرى أشد في جامعة مدريد المستقلة ، منها دراسات في فقه اللغة الإسبانية ، وتاريخ الأدب الإسبائي في العصور الوسطى ، واللغة اللاتينية ، وإحدى اللغات الشرقية، وسمح لى المشرف أن أسجل رسالتي للماجستير في الأدب الصديث ، واجترت هذا كله (الليسانس والماجستير في عامين ونصف) في عامين ونصف ، إذا استطعت حسب اللوائح أن أتقدم للامتحان حين أكون مستعدا في أي وقت ، ثم حصلت على الدكتوراه في الأدب المقارن سنة ١٩٨٣ بتقدیر ممتاز عن رسالتی «دراسة مقارنة يين شعر العقاد وميجيل دي أونامونو»،

التكسوين

كانت القراءات منظمة في الشعر (وهو حيى الأكبر) والقصبة والمسرح ، في كل المصنون واهتمامت بالفكن الإسباني والمترجمات الأنداسية والعربية عموما إلى الإسبائية، دون أن يطفى إعجابي بهذا على حبى للشعر العربي والفكر العربي عموما ولم أشعر - على الإطلاق -بالضالة أمام ما هو وافد ، بدأت الترجمة، مختارا نصوصا صعبة من أونامونو، وماتشادو، وجارثيلاثو دى لابيجا وبيكر وإخبوان هذا الطران ، وأصيدرت يعض المجمنوعات المترجمة في الشعر والقصة والمسرح والدراسات النقدية والتاريخية والمقارنة وظل الشعر ونظمه الحلم الأكبر، الذي أقدمه على كل الأحلام ، وأراه وجهى المقيقى حين تزدحم الوجوه في النفس الإنسانية ، وأنا مدرك أن الشعر ملك مستبد، فعكفت في محرابه ، مدركا أن العمل الأكاديمي ربما يشل حركة الدم الشعرية ، والجمع بينهما كالجمع بين الماء والنار كما يقول المتنبى ، وكانت أمامي صور رجال كثيرين من زمالاء المهنة أخذهم العمل الأكاديمي من حقل الشعر، مع أنهم كانوا شعراء مجيدين ، وكان يمكن أن تتغير خريطة الشعراء لوظلوا ينظمون، لقدرتهم الإبداعية ، وتمكنهم من التراث ، لا كما هو الحال السائد الآن . لكن هل

استطعت أن أخدم الشعر وأتعبد في محرابه كما ينبغي؟ لا أظن ، لأن العمل كان يتخطفني بعض الوقت لإنهاء الإجراءات الجأمعية ، ولظروف الصاة الصعبة التي لا تترك مجالا للأحلام وهو وادى الشعر الحقيقي ، لكن حسبي ، أنني استطعت أن أعقد موارنة إلى حد ما يبن البحث والشعر ، وأن أخرج خمسة دواوين حتى الآن ، وأن أظل أغرد، وأعشقد أن إسبانيا والحياة فيها والشعن الإسبائي كل هذا قد منحنى جوا خاصنا شعريا ، فإسبانيا شعر في حد ذاتها ، وجنوبها الأندلسي قصيدة شعرية أسية الختام، وقد نبض هذا الضتام في كشير من قصائدي وخاصة ديواني الأخير الذي خصصته للأنداس تقريبا ، وقد كان يزاحم الشعر – كما قلت – العمل في الرسالة ، والعمل أيضا لكسب الرزق ، حيث عملت مذيعا في إذاعة مدريد، ومعدا للبرامج بها وموثقا علاقاتي يكبيار المستشرقين الإستيان ، والأدباء الإستيان أيضا ، وخاصة الكاتب القرطيي الشهير أنطونيو جالا الذي أوثر فنه المسرحي والشعري والقصصى، وأعشق لغته الصعبة والبليفة، وترجمت له بعض أعماله العربية وأحدها حرت به جائزة النولة في الترجمة الإيداعية،

وقد عدت من إسبانيا بعد حياة حافلة من كل الوجوه ، عشت المجتمع الإسبائي،







المأة فسه

مجمود هسن اسماعيل

licălu

وكسبت احترام المستشرةين وشيئا من حبهم لا أقول كل الحب، لأنهم يعرفون انتمائى الحقيقى لتراث أمتى ، وهم يودون أن يذوب الشرقيون فى كيانهم ، ويكونوا أبولقا لهم ، والحمد الله لم أكن كذلك ، بل إن نقداتى لهم تصلهم كتابة حتى كتابة هذه السطور، ولا يعنى ذلك الغض منهم بل يعنى أن أعطيهم حقهم، محتفظا بحقى وحق هذه الأمة التى أعتز بالانتساب المها.

ثم عدت إلى بلدى و إسبانيا في القلب كما يقول الشاعر التشيلي، عدت أعمل في دار العلوم، وأخرج ما لدى من كتب في التحقيق والتأليف والترجمة ، وألابداع الشعرى، وانضممت إلى لجنة السعر بالمجلس الأعلى للثقافة ، ثم إلى لجنة الدراسات الأدبية واللغوية، أشارك في الأنشطة والأعمال العلمية، ومثلت مصر في مهرجان الشعر العالمي الرابع في ساحل العاج، وترجمت قصائدى فيه إلى الفرنسية، وألقيت محاضرة عن الشعر إلى الفرنسية، وألقيت محاضرة عن الشعر إلى الفرنسية، وألقيت محاضرة عن الشعر

المصرى المعاصر باللغة الإسبانية ترجمت إلى الفرنسية أيضا، وشاركت في معظم أنشطة مصر الثقافية، في مصر وخارجها، وأعتز برئاسة مجلس إدارة جمعية العقاد الأدبية لنرد بعض الدين للأستاذ العظيم، ورحلت إلى سلطنة عمان لأعمل في جامعتها ثم عدت قبل إتمام سنوات الإعارة لأعمل في دار العلوم، والدراسات العربية في الفيوم، وكلية الاعلام بالقاهرة.

وكل فترة من تلك الفترات تحتاج حديثا خاصا ، لكنى أوجزت الخطوط العامة، وحسبى أننى أحاول حتى الآن أن أظل سادنا في محراب الشعر، وألا يصرفني صارف عنه من الأعمال الأكاديمية، وأن أعرف جيدا أن الشعر يعمق تجرية الحياة، وثمنه فادح ، وعذاباته قاسية لكن لا شيء يعدل في الدنيا – في تصوري – قصيدة انتهى من نظمها، حتى أنها تعدل أو تزيد على كتبى النثرية كلها وللناس فيما يعشقون مذاهب .

انت والملال

المفهوم الهوية الموية

■ قرأت باندهاش مقالة الدكتور مصطفى سويف «نحن.. والهوية الوطنية» المنشورة في عدد مارس ١٩٩٥ من «الهلال»، ونظرا لأهمية الأفكار الواردة فيها، وباعتبار مفهوم «الهوية» يعود من جديد ليتصدر دوائر النقاش والحوار في الدوريات واللقاءات الأدبية والثقافية العربية، أعدت قراءة مقالة الدكتور سويف عدة مرات، لتحديد الحاضنة الأيديولوجية التي يسعى من خلالها الدكتور الكاتب، ليجعل من جملة أفكاره تصب في منحاها، وباعتباره ليس الوحيد الباحث عن معان بعدية في التأسيس الأيديولوجي لنظومة أفكاره فالافكار المطروحة يتم تناولها حاليا على مستوى كل أقطار الوطن العربي، وأقاليمه السايكسبيكوية، وحتى لانتجذر تلك الأفكار في الوهم، كان لابد من دخول دائرة الحوار مع الدكتور مصطفى سويف، متسلحا بمعطيات الواقع، وعلم الأناسة لمعرفي العربي وعنوانه الهام التاريخ المعرفي بسيرورته الأناسية متمنيا أن يتسع صدر مجلتكم الرحب لنشر حوارنا (ردنا) في فصل «دائرة الحوار» من المجلة وبأقرب عدد، حيث سبق وأن وعدنا الدكتور سويف، بمتابعة مقالته في أعداد مقبلة. وإذا الم عدد، حيث سبق وأن وعدنا الدكتور سويف، بمتابعة مقالته في أعداد مقبلة. وإذا الم عدد، حيث سبق وأن وعدنا الدكتور المويف، بمتابعة مقالته الهاء ما نتوقعه......

شاكرين جهودكم في خدمة ثقافة عربية جادة متجذرة....

جمال الدين المضنور _ حمص _ سوريا

● الكلمات المتقاطعة ●

● ليست الكلمات المتقاطعة لمجرد التسلية، فيمكنها أن تكون وعاء للثقافة العامة والمخاصة، لكن الذي يؤسف له أن هذه الكلمات المتقاطعة في أحيان كثيرة تقع في أخطاء بعضها بدهي، وماهو أشد وأنكي، أنها تتعالي عن قبول التصويب.. لذا لم نجد أمامنا سوى .. الهلال.. في أيام معدودات قرأنا في الكلمات المتقاطعة بجريدتي الأخبار والأهرام: أن اسم بيت أحمد شوقي هو «راماتان» وإنما هذا اسم بيت طه حسين، أما بيت شوقي فالاسم «كرمة ابن هاني»، وقرأنا أن نيبال دولة المريقية بينما هي دولة أسيوية، وقرأنا أن رأس البر أحد مصايف القاهرة «منتهي السناجة» وقرأنا أن الإمام أباحنيفة أحد رجال الفقه، أما الأخطاء اللغوية

اليسبيطة فحدث ولا حرج:

نحن لانكلف واضعى الكلمات المتقاطعة أن يكونوا عباقرة، ولكن حسبهم: «فاسألوا أهل الذكر إن كنتم لاتعلمون» صدق الله العظيم.. ورحم الله امرءا عرف قدر نفسه! إيمان محمد عبدالله السمان المحامية _ القاهرة

@ . ! alla 0

حالة كالجحيم

تدغدغ أوصال هذا المساء المعربد في الروح والأرض تحترف الدوران علی جسدی كنت أنزع وجهى بكفى أجمع ماقد تبقى من العقل في جائر _ غامض _ بالجنوب بيننا كان يحبق التفرب... والبحر كانت هلامية .. كالحقيقة

رائقة ... كالهدوء تمشط شعر السماء.. وتبكي كان يملؤها عالم مبهم يرجم الكون طفلاء، جسورا ويمنح للفقراء وجوها ودمعا فأبكي

ويأتي دمي ـ حاملا عينه ـ ليمازجني غير أن سرابا غبيا يباعدنا وبحدد شكلا لحزني لا أقهمه



ياسر المرسى ـ نادى أدب أسيوط

__



• من الهلال إلى الهلال •

● لكم يسعدنى فى مطلع كل شهر ظهور مجلتى الحبيبة «الهلال» واقد فاجأتنا مجلتنا الغراء فى مطلع هذا العام بظهور باب تحت عنوان «من الهلال إلى الهلال» ولا أدرى كيف وافقتم على هذا الباب فى هذه المجلة الرائدة وهو الذى يكتبه نفر من الناس يبدو ظاهرا وواضحا من كتاباتهم إن ثقافاتهم وليدة جلوسهم أمام شاشات التليفزيون واستماع الشرائط الرخيصة للأغانى فكان من باب أولى أن يخصص هذا الباب لمقتطفات من الأعداد القديمة للمجلة مثلما فعلتم فى العدد المئوى التذكارى والذى عانيت فى البحث عنه.

عاطف عبدالجواد على - مدرس - الفيوم

● تعليق الهلال:

ــ هذا رأيكم الخاص، وثمة أراء مخالفة له نتلقاها من قراء آخرين، ومن المتعذر إرضاء جميع الأذواق والاتجاهات!..

● إخناتون والتوحيد ●

● جاء فى رد الدكتور على محمد إسماعيل على تعقيبى فى عدد «الهلال» - إبريل ١٩٩٥ على مقال الدكتور رجب البيومى حول إخناتون والتوحيد والنبى يوسف، أن وجهة نظرى تجاهلت ماجاء فى «القرآن الكريم» حول دعوة يوسف عليه السلام، وأن رأيى هذا جاء نتيجة اعتمادى على الدراسات الغربية والآراء التى وصفها ب «العلمانية» بل وذهب إلى أن بها شوائب صهيونية.

ويما أن القضية علمية بحتة وتدخل تحت تصنيف علم «المصريات» -Egyp فيما أن القضية علمية وتدخل تحت تصنيف علم «المصريات» ولي tology فإن المتخصص يعتمد المراجع العلمية، ومن حق غير المتخصص أن يذهب إلى مايريد،

والتاريخ يقول إن «إخناتون» قد تأثر في الديانة «الآتونية» بعقيدة «أتون» التي كانت موجودة في مصر قبل عصره بمئات السنين وثابت وجودها في الآثار الموجودة لدينا، وأن عقيدة «إخناتون» هي توفيق بين مجموعة من عبادات الشمس فضلا عن تأثر مصر الحضاري في عصره وفيها قبل عصره (منذ بدء توسع مصر في آسيا قبل عصر إخناتون بحوالي مائة وخمسين عاما» بمختلف العقائد والملل الشائعة لدى تلك الشعوب!

فالتوحيد في مصر فكرة قديمة متأصلة في فكر المصريين القدماء منذ أقدم العهود،

وتدرجت تلك الفكرة في الوضوح من بدء عصر الأسرات (حوالي ٣٠٠٠ ق. م) إلى عصر «إخناتون» (حوالي ١٣٥٤ ق. م) عصر «إخناتون» (حوالي ١٣٥٤ ق. م) حيث نضجت ونصرها الملك على العقائد الأخري التي كانت مصر تزخر بها أنذاك!

وإذا قرأنا نصوص ديانة «إخناتون» الموجودة في المراجع المتخصصة مثل «الأدب المصرى القديم» العلامة المرحوم الأستاذ سليم حسن نجدها مختلفة تماما عما ذهب إليه صاحب التعقيب الأول والتعقيب الثاني، من التوحيد على شكل إبراهيمي أو حنيفي لأن هذا توحيد وذاك توحيد من نوع آخر.. والذي آثار الضجة حول عقيدة إخناتون هو تصوير البعض لها على أنها ثورة كاملة، مع أن لها تدرجها المتتبع علميا مائة في المائة، وكل هذه التصورات أدت إلى أن يذهب كل إلى تفسير منبع هذه الثورة الدينية، ولا شيء يأتى في التاريخ هكذا اعتباطا بل لابد له من جذور وفروع ونضع حتى يظهر إلى الوجود.

ثم اسمح لى ياسيدى الدكتور أن أتساعل حول مفهومكم عن الإسرائيليات، وهل هي مجرد التشويهات الصنهيونية للدين والعروبة؟

إن الإسرائيليات سلسلة من الأكاذيب اخترقت كل مايمت لنا ولثقافتنا بصلة، ومن أهم ما اخترقته تاريخنا المصرى القديم لتقتل فيه كل ما يشعرنا بالعزة والكرامة، وكل ما يضخم اليهود ويشفى غلتهم من الانتقام ضد ملوك مصر القدامى، ومنهم إخناتون الذى لم يشر إليه القرآن من قريب ولا من بعيد.

والحمد لله، فنحن كدارسى آثار مصرية قديمة، فضلا عن أساتذتنا في العلم لا يأتى الاختراق عن طريقنا أبدا، بل نحن لانفتأ نتصدى له لأننا يقظون، ومسلحون بالعلم الصريح، وقد يأتى الاختراق عن طريق الآخرين.

ولا صلة لنا فى ردنا على الدكتور رجب البيومى، والدكتور على إسماعيل بأى تعرض للنبى «يوسف» ولكن ردنا خدمة العلم والوطن والدفاع عن قضية محسومة علميا ولكننا رئيناها تنتهك _ عن غير قصد بل وبحسن نية _ ومن ثم كان لابد من التصدى لها.. والاختلاف فى الرأى لايفسد الود قضية!

أحمد مصطفي كمال كلية الآثار

۞ المرأة بالملابس الداخلية ۞

- CUNAIIS

الصعب علينا أن نسلك الطريق الذي سلكره».

وأعتقد أن أحد الأسباب الجوهرية التي تقف حجر عثرة في طريق تقدمنا هي أننا لم نستطع (هل أقول لم نهتم؟) أن نميز بدقة بين (ثوابت) ثقافتنا و(متغيراتها) وبلك إحدى جنايات مثقفينا على الثقافة العربية الإسلامية بشكل عام، فقد جعلوها (ذبيحة).. كل منهم يقتطع منها ما يناسب توجهه، ويغض الطرف عن الجوانب الأخرى وكما يرى الأستاذ جورج طرابيشي: «إن جميع المواقف التراثية، أو التي تمارس الخطاب التراثي بشكل أو آخر، تمارسه باعتباره خطابا أيديولوجيا بديلا على أساس تشطير التراث وتجزئته، وانتزاع أبعاض منه لتوظيفها ضد أبعاض أخرى، (مجلة الشروق الإماراتية العدد ٧٨ في ١٩٩٢/٩/٣٠).

إضافة إلى أن بعض مثقفينا لم يدرسوا الإسلام - وهو مرتكز الثوابت في ثقافتنا - دراسة متعمقة، كتعمقهم في الثقافة الغربية، ومن هذا المنطلق يقعون في أخطاء عجيبة، ومن ذلك:

۱ __ يقول الأستاذ أنيس منصور: «إن عباد الشمس من البشر هم الانتهازيون الوصوليون،، وقد صورهم الله سبحانه في القرآن الكريم هكذا.. «فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربى هذا أكبر فلما أفلت قال إنى لا أحب الأفلين». (مجلة كاريكاتير العدد ١٢٨ في ١٩/٥/١٩٩١)، وصحة الآية: «فلما أفلت قال يا قوم إنى برىء مما تشركون» الأنعام ٧٨.

فهل غاب عن الأستاذ أنيس أن هذا الذي (رأى الشمس بازغة) هو أبو الأنبياء سيدنا إبراهيم عليه السلام، وأن الآية لا علاقة لها بالومنولية والانتهازية.

٢ ... يقول الدكتور أحمد الربعى (وزير التربية والتعليم بالكويت): «فالأحاديث النبوية ... على سبيل المثال ... قسمان: قسم موحى به وأقوال أخرى الرسول تمثل قسما أخر وموقع الاثنين يختلف» (لقاء بمجلة العربى الكويتية العدد ٤٣٤ في يناير ١٩٩٥) فهل غاب عن سيادته أن كل أقوال الرسول عليه الصلاة والسلام (بل وحتى أفعاله واقراره) مصدر التشريع؟!! قال تعالى: «وما أتاكم الرسول فختوه ومانهاكم عنه فانتهوا» الحشر (٧).

وهل غاب عنه أن الأحاديث الموحى بها (الأحاديث القدسية) قليلة جدا قياساً إلى الأحاديث غير القدسية.

٣ ـ توصل الدكتور المهندس محمد شحرور في كتابه (الكتاب والقرآن... قرامة معاصرة) إلى أن الإسلام يجيز للمرأة أن تسير في الشارع بالملابس الداخلية، وتستطيع

أن تغلهر بدون تلك الملابس أمام السبعة المذكورين في سورة النور، وذلك تفسيرا لقوله تعالى: «وليضربن بخمرهن على جيوبهن» النور (٣١) أما سبب الخطأ حكما يقول الأستاذ ماهر المنجد حفهو أن سيادته لايفرق بين مادة (جوب) و(جيب). (أنظر «الإشكالية المنهجية في الكتاب والقرآن، دراسة نقدية للأستاذ ماهر المنجد. مجلة عالم الفكر العدد ٤ مجلد ٢٤ في ١٩٩٣).

وفى الختام أتمنى على الدكتور شكرى عياد أن يكتب بتوسع عن إشكالية (الثوابت) في تقافتنا وعدم الاكتفاء بتلك الإشارة العابرة التي وردت في مقالته المذكورة، بل ونتمني على كل أساتذتنا الأفاضل أن يداوا بداوهم في هذه القضية المهمة والشيائكة في الوقيت نفسية.

O وفيلم المهاجر O

● وكتب الاستاذ صداح عيسى فى (الهلال عدد مارس ١٩٩٥) حول قضية وقف عرض فيلمى (الجاسوسة حكمت فهمى والمهاجر)، وفى إطار حديثه عن فيلم يوسف شاهين (المهاجر)، قال: «والثانى (المهاجر) لأن قصته تتشابه مع قصة حياة النبى يوسف عليه السلام، بصرف النظر عن أن الفيلم يؤرخ لمسيرة شخص لا يحمل اسم (يوسف الصديق) ولم يعش فى عصره، بل عاش فى زمن يتلو ذلك العصر بأربعة قرون» ويضيف فى فقرة أخرى: «وأصبحت المسادرة القضائية سيفا مشهرا فى وجه كل عمل درامى، لمجرد احتمال مشابهة غير مقصودة، لحياة إحدى الشخصيات العامة أو المقدسة».

فهل تعنى كل هذه التأكيدات على أن (رام) بطل (المهاجر) ليس هو (يوسف الصديق) وأنه مجرد (احتمال مشابهة غير مقصودة)، أقول هل يعنى ذلك أن الأستاذ (صلاح) يؤيد عدم ظهور الأنبياء عليهم السلام على شاشة السينما؟ لأنه إذا كان لايرى مانعا اذلك فما الفرق أن يكون (رام) هو (يوسف الصديق) أو لا يكون؟ هذا مع العلم أنه ورد في المقابلة التي أجراها (وليد يوسف) مع (يوسف شاهين) بأنه... «في مكتبه الصغير... تجتمع يوميا واساعات طويلة (ورشة) العمل المكونة من تلامذته وأصدقائه الإنتهاء من سيناريو فيلمه القادم (يوسف). نسخ من التوراة والإنجيل والقرآن ومراجع دينية وتاريخية كثيرة عن حياة (يوسف الصديق) ويقول (شاهين): «فكرة تقديم فيلم عن حياة يوسف عليه السلام تراودني منذ ثلاثين عاما»، ص٨٥ (مجلة روزاليوسف العدد حياة يوسف عليه السلام تراودني منذ ثلاثين عاما»، ص٨٥ (مجلة روزاليوسف العدد



وفي القاء آخر يقول الأستاذ يوسف شاهين: «القد اخترت الحقبة التي ظهر فيها إخناتون في عصر الفراعنة قديما وحتى ظهور الفرعون الذي جاء في عهده نبى الله يوسف عليه السلام»، إلى أن يقول: «وما أعجبني في شخصية (يوسف) نفسها أنه كان ذا إرادة قوية أمام التحديات التي واجهته ومنها تحدى غريزته وهي أساسا قصة عن قوة الإرادة وهو ما يهمني إبرازه من خلال فيلمي (المهاجر).» ص٥٥ (مجلة روزاليوسف العدد ٥٨٣٠ في ٣٣٨٤).

وفى الختام لا أدرى لماذا يحتد الأستاذ (مبلاح) لأن شخصا اعترض فى إطار القانون على فيلم من الأفلام، وتقدم بشكوى إلى المحكمة أى أن الموضوع يدور فى فلك القانون.

محمود المختار الشنقيطي ... المدينة المنورة

● جيل انسبعينات

الكتاب والأدباء والشعراء المصريين والعرب على السبق دائما أبدا في تقديم أجيال من الكتاب والأدباء والشعراء المصريين والعرب على السواء خلال عمرها المديد الذي تجاوز (المائة) عام منذ أن أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٧ .. ونحن مازانا في رحاب مرور ربع قرن من الزمان على بداية جيل السبعينات.. ففي عدد الهلال الخاص بالقصة القصيرة الصادر أغسطس ١٩٦٩ كان من بين رموز هذا الجيل الأديب (محمد مستجاب) ابن ديروط الشريف الذي قدمته الهلال من بين الجديد في فن القصة وكان من بين الاسماء الجديدة التي تنشر المرة الأولى ويحدثنا الأديب محمد مستجاب عن تلك الفترة قائلا: «هذه القصة (الوصية الحادية عشرة) هي التي أرسلتها لمجلة الهلال والتي لم تلبث أن نشرت في أغسطس ١٩٦٩ وحيثما رأيتها منشورة شعرت بسعادة قصوي أحسست بأنني حصلت على تأشيرة دخول إلى عالم الأدب من أوسع الأبواب. وكتبت قصة (فصل بأنني حصلت على تأشيرة دخول إلى عالم الأدب من أوسع الأبواب. وكتبت قصة (فصل من قصة حب) وأرسلتها إلى الهلال حيث نشرت في يناير ١٩٧٠، وعندما نزل إعلان مجلة الهلال عريضا مثل أوراق القلقاس: إقرأ لهؤلاء: محمود البدوي، يوسف إدريس، محمد مستجاب، ... أي عندما رأيت هذا الإعلان الخفاق مثل علم الوطن والذي توسط فيه اسمى أسماء أعلام ونجوم خشيت أن تداهم الاضطرابات محطة السكك الحديدية فيه اسمى أسماء أعلام ونجوم خشيت أن تداهم الاضطرابات محطة السكك الحديدية وقطاراتها من الرغبات العارمة لقراءتي... وهكذا بدأت الانطلاقة من الهلال إلى غالبية وقطاراتها من الرغبات العارمة لقراءتي... وهكذا بدأت الانطلاقة من الهلال إلى غالبية وقطاراتها من الرغبات العارمة لقراءتي... وهكذا بدأت الانطلاقة من الهلال إلى غالبية وقطاراتها من الرغبات العارمة المتالية ويستجاب، المتابع العاربة القراءتي... وهكذا بدأت الانطرة من الهلال إلى عالبية وقطار المتورة المتابع العاربة المتابع المتابع العارب العارب المتابع المنابع المنابع العاربة على عالية وقطار المتابع الشية المتابع المت

المجلات والصحف وصدرت له رواية (من التاريخ السرى لنعمان عبدالحافظ) ومجموعة «ديروط الشريف» و«القصص الأخرى» وصدرت هذا العام روايته «من التاريخ السرى لنعمان عبدالحافظ» مترجمة إلى اللغة اليابانية ترجمها الأستاذ الهيروتوكانو وهو الآن يعمل بجريدة أخبار الأدب وصاحب عمود «بوابة جبر الخاطر» الشهير.. وحول أعماله صدرت دراسة الناقد د. عبدالقادر القط وتناول الناقد أحمد عبدالرازق أبوالعلا روايته بالنقد والتحليل في مجلة القصة العدد ٤٠ ابريل ١٩٨٤ وتناول أعماله الدكتور شكرى عياد في مجلة الهلال أكتوبر ١٩٩٤ تحت عنوان: كوميديا الأسطورة والذي أنهى مقاله قائلا: «.... ولاشك أن هذه المرحلة قد جعلته فنانا أكثر وعيا فنانا يمكنه أن يكتب الأسطورة بأبطال عصريين كما فعل في قصته «ليلة الهناء الأخيرة» (هلال إبريل ١٩٩٤) وأن يبنى قصته على نسق موسيقي كما تحدث هو في قصته «الجيارنة» ولكن هل أصبح وأن يبنى قصته على نسق موسيقي كما تحدث هو في قصته «الجيارنة» ولكن هل أصبح دذلك فنانا أعظم؟ مازال علينا أن ننتظر.

قال عنه: الأديب والناقد كمال النجمى «وقد قرأت سنة ١٩٩٣ قصة واحدة ذات قيمة نشرتها مجلة «الهلال» لمحمد مستجاب بعنوان «مستجاب الثالث» مع أن دور النشر الرسمية وغير الرسمية نشرت أكداسا من المجموعات القصصية والروايات وبعضها أطلقت عليه لقب الأعمال الكاملة لفلان وفلان».

وضياء الشرقاوى كتب قصة في مجلة الثقافة وأهداها إلى «مستجاب الذي له كل المستقبل».

ونحن إذ نحتفى بمرور ربع قرن من الزمان على جيل السبعينات ندعو الأوساط الأدبية بالمشاركة ونقدم التحية والشكر العميق إلى مجلة الهلال على إيمانها دوما وحتى يومنا هذا بتقديم المواهب الشابة الجديدة في ميدان القصية القصيرة بل في كل الميادين،

مع حبى وتقديرى

عبدالمنعم محمد عباس ٤ شامبليون ـ الأزاريطة ـ الاسكندرية

● ونشكر لأصدقاننا: درهم جبارى (سان فرانسيسكو ــ الولايات المتحدة) .. نعتذر إليه من عدم نشر تفغيلات الشاعر اليمنى التى أرسلها إلينا، لأنها سطور تقريرية .. ونعتذر من ضيق المجال للسيد بهجت صميدة خميس، وأسامة الحويج العمر وشعبان صقر وجمال سعيد وسمير أحمد سليم وأشرف عبد الأعلى مصطفى وفتحى حامد الغنيمى وعماد عبداللطيف ..



المؤتمرات العلمية والنضمة المكرورة

بقلم: د، محمود الطناحي

حضرت منذ أيام مؤتمرا علميا لإهدى الكليات النظرية، تحت

عنوان «التجديد في العلوم العربية و الإسلامية» ، وقد كثرت هذه

للمؤتمرات في السنوات الأخيرة كثرة ظاهرة، وأو أن إنسانا شفل نفسه بتتبع هذه المؤتمرات، في السنوات الأخيرة كثرة ظاهرة، وأو أن إنسانا شفل نفسه بتتبع هذه المؤتمرات، فتشأمل الأوراق المقدمة لها، والتوصيات التي انتهت إليها، لوجد تشابها وأضبحا في هذه وتلك، فالقضايا هي القضايا، والتوصيات هي التوصيات، وقد يجد اختلافا في طريقة المعالجة وفي صورة التوصيات، ولكن الجوهر هو هو، على ما قال الشاهر:

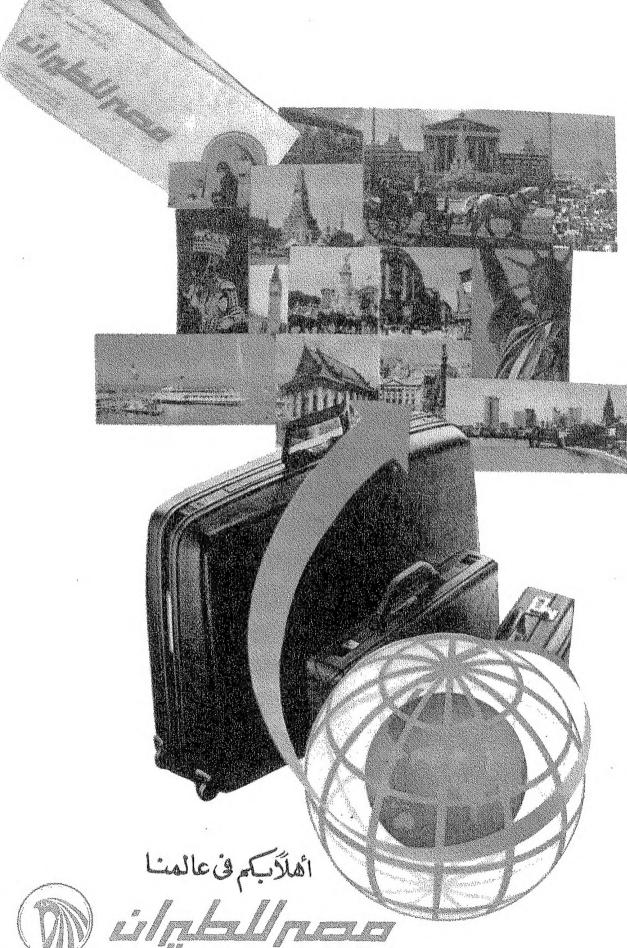
وكلُّ إلى ذاك الجمال يشير

عباراتنا شثى وحسنك واحد

واق إن الأمور كانت تجرى في هذه المؤتمرات على سنن من الاستقامة والإنصاف والعدل، لقلنا لا يأس ولا تكران، فالطارفهن ويغربون، وتأتى كلمة التجديد بلمعانها ويريقها معينة لهم على ما هم بسبيله من التنقص والمعابة لعلومها على ما ويقربون، وتأتى كلمة التجديد بلمعانها ويريقها معينة لهم على ما هم بسبيله من التنقص والمعابة لعلومها على عادم والتاريخنا كله، فلا مهابة لعلم، ولا حصانة لأحد، ألسنا تحت مظلة «البحث العلمي والموضوعية والتجرد»، وتسمع في هذه المؤتمرات أحكاما ضخمة مكرورة، مثل: تفسير القرآن ملي بالإسرائيليات (تنبيه نحن لم تُنته عن الإسرائيليات جملة، وكيف وقد أخرج البخاري ومسلم وغيرهما أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «وحدثوا عن بني إسرائيل ولا حرج» أي بما لا تعلمون كذبه).

ومن هذه الأحكام ايضا قولهم: الحديث مشحون بالوضع والضعف، والنحو تعقيد وتأويلات، والبلاغة تكلف وأصباغ، والعروض قيود وبوائر تدير الرأس والتاريخ ارستقراطي، كتب الخلفاء والمبافيا العربية بلهاء، وأدبنا العربي غارق في الذاتية ومجالس السمر، الى أخر هذه القضايا المالوفة، وهي شششنة أعرفها من أخْزَم » كما تقول العرب في أمثالها، لكن الضطورة ان هذا الكلام في تلك المؤتمرات يقال بمحضر من الطلبة، وهم على ما نعرف من قلة المصبول، وإذا قام عندهم شيء من الشك في هذا الذي يسمعون لا يستطعيون له دفعا ولا ردًا، لغيارتهم وجهلهم، والمكانة العالية لاساتذتهم عندهم، ويخاصة أن هذه القضاية تساق في ثياب مزركشة من مثل والمؤسوعية والجدلية والاشكالية وحتمية التأريخ والمنظومة المضارية، وهي كلمات شديدة الأسر نافذة المأثير، ويحدثني كثير من الطلبة عما يجدونه من تناقض صريح بين ما يسمعونه في هذه المؤتمرات وكاتهم يقولون: «كيف تُبغَضُون الينا طعاما ثم تدعوننا إلى أكله ؟» وما يلقي عليهم داخل المدرجات وكاتهم يقولون: «كيف تُبغَضُون الينا طعاما ثم تدعوننا إلى أكله ؟»

قلوبهم ، وتورثوهم الميرة والبلبلة ، فَتِزَّل قدم بعد ثبوتها ،



نبع الأداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، وتُقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم . وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلىَّ

لإنسان الباهت . حساة مرة أخرى .

تنويم المغناطيسي .

وم العازب . ن شرفات التاریخ جـ ۱ ـ

م كلثوم .

لرأة العاملة . ادة الفكر الفلسفي .

للامح الخفية (جيران ومي). بيد الحليم حافظ .

> تقراض رجل . لشخصية المتطورة

> حمد عبد الوهاب . لشخصية السوية..

لشخصنة القبادية لإنسان المتعدد . لشخصية المدعة

عر وهن وذكريات . باعة الحظ .

سكولو چهة الهدوء النفسي . لإعلام والخدرات.

> ين شرفات التاريخ جـ ٢ لشخصلة المنتجة

لأسرة مشكلات وحلول طلال الحقيقة .

شعرة معاوية ، وملك بني أمية . مذكرات خادم.

طينة أحمد الإبراهيم نوال مصطفى يوسف فبخائيل أسعد محملك خسن الألفى د . محمد رجب البيومي محدى سلامة سوزان عبد الحميد أغا يوسف ميخاثيل أسعد لوسي يعقوب مجدى سالامة طبية أحمد الإبراهيم يوسف مبخائبل أسعد مجدى سازمة يوسف مبخائيل أسعد يوسيف متحاثيل اسعد طبية أحمد الايراهيم يوسف مبخائيل أسعد لوسي يعقوب محمد حسن الألفى

يوسف ميخاثيل أسعد

د . محمد رجب النبومي

يوسف مبخائيل أسعيا

طبيبة أحمد الايراهيم

عرفات القصبى قرون

طبية أحمد الابراهيم

محدى سازمة

د . توال محمد عمر

بالعباسية – الكتبات ١٠ . ١١ شارع كامل صدقى بالفجالة _ و شارع الإسحافي مِنشَية البكري _ روكسي يامله

طلباعة وتنسُّر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والتشر والتوزيع ـــ المطابع ٨ . ١٠ . ١ اشارع ١٧ السطةــة العيرية